

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

CAROLINA BEAL GALINA

**O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE EM *LINHAS TORTAS*, DE
GRACILIANO RAMOS**

MARINGÁ
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

CAROLINA BEAL GALINA

**O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE EM *LINHAS TORTAS*, DE
GRACILIANO RAMOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Oliveira de Souza

MARINGÁ
2007

CAROLINA BEAL GALINA

O DIÁLOGO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE EM *LINHAS TORTAS*, DE
GRACILIANO RAMOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Adalberto de Oliveira Souza
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Prof.^a Dra. Clarice Zamonaro Cortez
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Prof.^a Dra. Adenil Alfeu Domingos
Universidade Estadual Paulista – UNESP/Bauru-SP

Graciliano Ramos

Falo somente com o que falo;
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca.

De toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

Falo somente do que falo:
Do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
Ali do mais quente vinagre:

Que reduz tudo ao espinhaço
cresta o simplesmente folhagem
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.

Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas.

E onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga,
em que só cabe cultivar,
o que é sinônimo da míngua.

Falo somente para quem falo,
quem padece sono de morto,
a precisa um despertador
ache, como o sol sobre o olho

que é quando o sol é estridente,
a contrapelo imperioso,
e bata nas pálpebras como
se bate numa porta a socos.
(João Cabral de Melo Neto)

Aos meus pais: Seu Galina, que me ensinou a corrigir o trabalho de acordo com as normas da ABNT e à Dona Nancir, pelas conversas sobre Graciliano Ramos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, pela paciência e apoio, mesmo através das cobranças, por acreditarem na finalização deste trabalho. Para eles, desde criança, eu seria Mestre.

Aos familiares e ao meu irmão, sempre presentes nos momentos mais felizes, engraçados, prazerosos ou tristes, a parte desta vida acadêmica, trazendo equilíbrio para minha vida.

Aos amigos, tanto aos que estão próximos me apoiando constantemente, quanto aos distantes, especialmente os porto-alegrenses. Para eles, o título de Mestre é um motivo a mais para comemorarmos.

Ao Anderson, meu coelho mais felpudo, que me incomoda, mas está sempre do meu lado me dando carinho.

Aos meus colegas e amigos da primeira turma do Mestrado em Estudos Literários da UEM, principalmente, Sandra, Íris (super obrigada por corrigir e me orientar nesta pesquisa), Val, Ana Cristina, Flor, Léo ... vocês são demais! Vamos fazer outro mestrado?

Aos professores do PLE que batalham por divulgar o conhecimento que adquiriram, em especial, à Clarice, Miriam, Aécio e Vera.

Ao meu orientador.

Aos professores convidados da banca que participaram com generosas observações para o enriquecimento deste trabalho.

Um especial agradecimento à Prof^a. Clarice, por todo auxílio, atenção e carinho dispensado para a realização deste trabalho; e às funcionárias do PLE, principalmente à Andréia, que sempre me atenderam com carinho e atenção em momentos sempre confusos desta vida acadêmica.

RESUMO

A crônica é um gênero literário estritamente ligado à idéia temporal (chronos = tempo). Isto porque também herdou algumas características do jornalismo, e em especial, a instantaneidade. Chegando da Europa, adaptou-se sem dificuldades ao território brasileiro, conquistando os leitores de jornais do século XIX. Comentando os fatos do dia, a crônica tornou-se bastante popular, cultivada por autores como José de Alencar, Machado de Assis e Lima Barreto, que imprimiram estilos próprios a seus textos, aproveitando a oportunidade de se fazer conhecido pelo público. Com Graciliano Ramos não foi diferente. Após publicar poemas nos jornais de Palmeira dos Índios, deixou-se seduzir pelas empresas jornalísticas, indo morar no Rio de Janeiro em 1915. Foi lá que começou a escrever suas primeiras crônicas, depois compiladas juntamente com outras produzidas em períodos posteriores, na obra que ganhou o mesmo nome de uma coluna sua, *Linhas Tortas*. No entanto, devido ao descuido com que a crônica continua sendo tratada pelos estudos literários e de jornalismo, tal obra acabou esquecida pelos pesquisadores, não havendo muitos trabalhos sobre ela; por isso, a importância em tratar sobre tal assunto. Considerando que a crônica situa-se entre a ficção e a realidade, esta pesquisa tem como objetivo apresentar um estudo sobre esta dualidade e o diálogo que se trava entre jornalismo e literatura em tal gênero. Como o fato é, conseqüentemente, a contextualização social e histórica são de extrema importância na constituição da crônica, a opção pelo método de pesquisa foi a utilização da crítica sociológica de Antonio Candido. Primeiramente, fez-se uma introdução ao *corpus* de pesquisa devido à sua heterogeneidade, com a apresentação do período em que foram escritas. Em seguida, através da pesquisa bibliográfica, foi feita uma análise estrutural, estilística e temática do *corpus* escolhido. Por fim, observou-se o diálogo existente entre a ficção e realidade presente nas crônicas. Destas leituras, concluiu-se que jornalismo e literatura podem caminhar juntos na formação de uma obra valorizada por críticos e leitores.

Palavras-chave: crônica, Graciliano Ramos, crítica sociológica, jornalismo, literatura brasileira.

ABSTRACT

The chronicle is a literary genre strictly joined to a temporal idea (chronos = time). It is because the chronicle inherited some characteristics from journalism too, specially the instantaneous element. Coming from Europe, the chronicle adapted itself without problems at Brazilian territory, conquering the newspaper's readers from XIX century. Talking about the facts of the day, the chronicle converted to a popular genre, cultivated by authors like Jose de Alencar, Machado de Assis and Lima Barreto, whose developed their own styles, profiting the opportunity to make them famous. It was not different considering Graciliano Ramos. After publishing his poems in 'Palmeira dos Índios' newspapers, he was seduced by journalistic companies, going to Rio de Janeiro in 1915. It was in this city that he started to write his first chronicles, which were joined with another ones produced later, in a book called *Linhas Tortas*, the same name from his column in the news. However, because of negligence with the treat of the chronicle from the literary and journalistic studies, the researchers have forgot this book, as we see there is few works about it. So there is the importance in studying this theme. Considering that the chronicle is situated between the reality and the fiction, this research has the objective to present a study about this duality and the dialogue between journalism and literature in the genre. It was chosen the social approach from the theory by Antonio Candido to develop the analysis, because the fact and the historical context are very important elements in the chronicle's constitution. Firstly, it was made an introduction study to the *corpus* because its heterogeneity, presenting the moment that they were written. Immediately, through a bibliographic research, it was made a structural, stylistic and thematic analysis into the chosen *corpus*. Finally, it was identified the dialogue between fiction and reality at the chronicle. From these readings, there's the conclusion that journalism and literature can be together to create a working considered great for the readers and the critics.

Keywords: chronicle, Graciliano Ramos, social criticism, journalism, brazilian literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRÔNICA	14
2.1	LITERATURA, GÊNEROS LITERÁRIOS E CRÔNICA	14
2.2	CARACTERÍSTICAS E GENEALOGIA DA CRÔNICA	20
2.2.1	A crônica no Brasil	30
2.2.2	A crônica e o tempo	38
2.3	A IMPRENSA NO BRASIL: O CONTEXTO HISTÓRICO DA CRÔNICA	44
2.5	A CRÍTICA SOCIOLÓGICA DE ANTONIO CANDIDO	61
3	LINHAS TORTAS DE GRACILIANO RAMOS	70
3.1	A VIDA E A FICÇÃO DE GRACILIANO RAMOS	71
3.2	LINHAS TORTAS: CRÔNICAS PRODUZIDAS EM 1915	79
3.2.1	Os temas e o diálogo entre ficção e realidade	91
3.3	TRAÇOS A ESMO: CRÔNICAS PRODUZIDAS EM 1921	110
3.3.1	Os temas e o diálogo entre ficção e realidade	120
3.4	SEGUNDA PARTE: AS CRÔNICAS DE 1937 EM DIANTE	139
3.4.1	Os temas e o diálogo entre ficção e realidade	145
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	160
	ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

A crônica é um gênero literário ambíguo; combinando Literatura e Jornalismo, situa-se no limite entre estas duas atividades. Apesar de residir nas páginas do jornal, surgindo a partir de um fato que não necessariamente precisa ser jornalístico, ganha um acabamento literário, que envolve o leitor e o leva a reflexão. Assim, como comentário do cotidiano, a crônica expõe o trivial, e quando publicada em livro, eterniza-o, constituindo-se em um resgate temporal. Resgate este inerente à própria etimologia da palavra, que sempre esteve ligada ao tempo.

O interesse em estudar este gênero híbrido parte justamente da intenção em conciliar os estudos de Comunicação, adquiridos no curso de graduação pela pesquisadora, com uma área que, além da tradição acadêmica, apontasse novos caminhos para o Jornalismo. Pela afinidade, a escolha foi dedicar-se ao estudo da Literatura. A opção inicial era estudar o fenômeno do livro-reportagem, que vem despontando no mercado editorial brasileiro, comparando os livros que retratavam a realidade dos presídios no país. Como contraponto, poderia ser feita uma análise de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos.

Ao ingressar no programa de mestrado em Letras da Universidade Estadual de Maringá, o interesse mudou devido às dificuldades em conciliar diferentes gêneros em um mesmo estudo. No entanto, a escolha do autor Graciliano Ramos permaneceu e, depois de algumas leituras e pesquisas, a atenção voltou-se, naturalmente, aos seus livros de crônicas. Isto porque, ao figurar-se em uma reputação de “gênero menor”, o estudo da crônica acabou se tornando limitado no país. Ainda que os grandes nomes da literatura brasileira tenham se dedicado ao gênero, praticando suas escritas e fazendo da publicação destes textos nos jornais uma atividade rentável, apenas alguns deles tiveram estas obras estudadas. Dentre eles, encontram-se Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. Contudo, de uma forma geral, a crônica fica ainda em segundo plano dentre as pesquisas acadêmicas. Tanto que não há nenhuma metodologia específica para que se possa estudar a estrutura de uma crônica, por exemplo, mesmo que, atualmente, já existam alguns livros e artigos que abordem o gênero.

Em relação a Graciliano Ramos, poucos trabalhos tratam de suas crônicas. Considerado um dos grandes nomes da literatura brasileira, cada vez mais o autor

tem sido comentado e suas obras estudadas. Neste sentido, existe até uma certa popularização de seus livros mais conhecidos, como *Vidas Secas* e *São Bernardo*, principalmente entre os estudantes do Ensino Médio, em que tem se tornado uma referência de leitura. Apesar disso, na academia, as pesquisas acabam por se restringir, basicamente, a seus romances e, vez ou outra, a seus contos e memórias.

Se por um lado a crônica tem sido pouco estudada nas universidades, por outro, tem sido bastante lida. Por constituir-se em um texto curto, encontra-se presente em grande parte dos livros didáticos, atingindo diretamente os jovens leitores, como ressaltam Bender e Laurito (1993, p. 44):

E a crônica, principalmente por ser tão difundida nos livros didáticos, acaba sendo a principal fonte de texto literário para a maioria dos nossos jovens, quando não a única, pelo menos no 1º grau. Então por que estigmatizá-la, tachando-a de menor?

Em virtude destas considerações, estudar as crônicas de Graciliano Ramos não parece ser uma tarefa “menor”. Dos textos publicados em jornal pelo autor, apenas alguns acabaram compilados em dois livros póstumos: *Linhas Tortas* e *Viventes das Alagoas*. A presente pesquisa fixa-se apenas no estudo do primeiro. Isto porque, apesar de *Viventes das Alagoas* possuir um *corpus* mais homogêneo, *Linhas Tortas* reúne as crônicas de três diferentes fases da vida do autor, permitindo uma comparação entre os textos de cada um destes períodos. Além disso, entre as pesquisas realizadas, *Linhas Tortas* mostrou-se pouco explorada.

Com a leitura do livro, algumas características são identificadas de imediato: descobre-se uma linguagem como a que iria caracterizar o autor nos romances, marcada pelo sarcasmo e a ironia, com temas que variam entre a metalinguagem até a caracterização de tipos urbanos e sertanejos. Percebe-se, através destes levantamentos, que os textos alternam os recursos estilísticos e temáticos de acordo com os diferentes contextos destas três fases do escritor, algumas vezes, tornando-se nítido este vínculo.

Por isto, o interesse em desenvolver uma análise, através da pesquisa bibliográfica, levando em consideração estas estruturas externas ao texto, que de certa forma acabam por se tornar internas. Assim, foram selecionadas algumas crônicas de cada período, contabilizando um *corpus* de 30 textos. Da primeira fase, de 1915, intitulada *Linhas Tortas*, selecionou-se 13 crônicas; da segunda fase,

Traços a esmo, selecionou-se 10; por fim, da terceira fase, foram selecionados apenas 7 textos, que servem de comparação e contraponto à primeira e segunda fase. Estas escolhas foram feitas a partir do objetivo da pesquisa, que visa descobrir até que ponto a realidade interfere na ficção (e vice-versa), sem que, no entanto, se coloque esta influência de maneira taxativa, mas como uma relação de troca. Desse modo, a utilização da idéia do diálogo indica ser mais adequado à finalidade deste trabalho.

Em virtude disso, torna-se pertinente a utilização da crítica sociológica de Antonio Candido como base para o desenvolvimento da análise dos textos. Isto porque o teórico trabalha a obra literária como parte de um contexto maior, composto por uma sociedade, uma cultura. Por meio de suas observações, consideram-se os elementos que influenciam na criação artística, apontando a relação existente entre a tríade autor-obra-público. Ainda, indiretamente, o crítico desenvolve a questão temporal da obra, já que aborda o contexto em que ela é produzida e o contexto em que é lida que, no caso da crônica, é de fundamental importância.

Explicitados os objetivos que motivam esta pesquisa, é possível expor como este trabalho está organizado. O primeiro capítulo apresenta as teorias que fundamentam este estudo e que auxiliarão a abordagem das crônicas de Graciliano Ramos. Em um primeiro momento, discute-se a questão dos gêneros literários e o conceito de literatura, com a finalidade de questionar a hierarquia dos gêneros literários e a formação de um cânone, no qual a crônica figura como um “gênero menor”. Em um segundo momento, aborda-se as características da crônica e a sua história, partindo da origem européia à sua adaptação no Brasil, onde ganhou características particulares e tornou-se um gênero genuinamente brasileiro, apesar de ainda permanecer vinculado ao seu conceito temporal. Em seguida, tem-se um resgate da história dos jornais brasileiros e o contexto histórico-social em que se desenvolveram, para descobrir em que condições Graciliano Ramos publicava os textos dele. Finalmente, apresenta-se a crítica sociológica de Antonio Candido que fecha o capítulo, para depois fazer a análise no *corpus*.

No segundo capítulo, a divisão se dá de acordo com os três períodos diferentes que Graciliano Ramos escreveu as crônicas reunidas em *Linhas Tortas*. No primeiro momento, há uma análise estrutural e estilística de algumas crônicas de 1915, para depois, identificando-se a temática destas, refletir a respeito do diálogo

entre a ficção e a realidade presentes nestes textos. O mesmo procedimento é feito com as crônicas selecionadas de 1921 e 1937, em que nestas últimas descobre-se um Graciliano Ramos crítico literário.

Se na crônica, conforme Bender e Laurito (1993), o pequeno se eterniza e o prosaico transcende, estudar o diálogo entre ficção e realidade em *Linhas Tortas* de Graciliano Ramos é esmiuçar o que é desvalorizado da produção artística do autor e apontar as características que revelem a importância de seus textos, isto é, o que os tornam “grandiosos”, contrariando a idéia comum de considerar a prosa da crônica como “menor”.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A CRÔNICA

Estudar a crônica é estudar um gênero literário controverso e implica em perceber os inúmeros caminhos que podem ser traçados a fim de compreendê-la. A tarefa não é fácil, já que não existe um número extenso de teorias a respeito. Neste sentido, algumas observações ajudam a situar a crônica enquanto gênero literário e literatura; a pontuar suas características, contando sua história e discutindo um estudo desenvolvido a partir de seu vínculo com o tempo; a conhecer o contexto jornalístico no qual ela estará inserida e a repensar a crônica sob uma abordagem sociológica. São estas considerações que se constituirão no arcabouço para o desenvolvimento das reflexões acerca de *Linhas Tortas*, de Graciliano Ramos.

2.1 LITERATURA, GÊNEROS LITERÁRIOS E CRÔNICA

Comumente considerada como “menor”, a crônica não costuma conferir prestígio a quem se dedica a ela, ao contrário do que ocorre com o romance ou a poesia. No entanto, é necessário que se compreenda que esta hierarquia entre os gêneros literários nem sempre teve tal configuração, variando de acordo com seu contexto histórico. Assim também acontece com o próprio conceito de literatura. Estudar este processo é discutir o que leva um gênero a ser considerado “maior” ou “menor” e descobrir a arbitrariedade do cânone literário.

O lexema complexo Literatura, derivado do radical *littera* – letra, caractere alfabético –, significa saber relativo à arte de escrever e ler. Sabe-se que já no século XV havia registros de tal palavra em diferentes línguas como o italiano, francês e castelhano. Na época, segundo Aguiar e Silva (1994, p. 2), o termo era utilizado com outra finalidade: “*litteratura* designa um *corpus* de textos seculares e pagãos, contrapondo-se a *scriptura*, lexema que designa um *corpus* de textos sagrados”. Tudo, pois, que era anotado de modo “não-sagrado” era literatura.

Foi a partir do desenvolvimento da ciência e da valorização de textos e gêneros literários em prosa na Europa que a Literatura finalmente assumiu a significação que se conhece.

Foi na segunda metade do século XVIII que, em virtude de importantes transformações semânticas, o lexema literatura adquiriu os significados fundamentais que ainda hoje apresenta: uma arte particular, uma específica categoria da criação artística e um conjunto de textos resultantes desta actividade criadora (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 09-10).

A própria história semântica do lexema literatura deixa prever as dificuldades inerentes ao estabelecimento de uma definição do termo, já que é fortemente polissêmico. Além disso, o conceito de literatura é relativamente moderno, sendo discutido após mais de dois milênios de produção literária. Segundo Aguiar e Silva (1994, p.14):

[...] a literatura não consiste apenas numa herança, num conjunto cerrado e estático de textos inscrito no passado, mas apresenta-se antes como um ininterrupto processo histórico de produção de novos textos – processo este que implica necessariamente a existência de específicos mecanismos semióticos não alienáveis da esfera da historicidade e que se objectiva num conjunto aberto de textos, os quais não só podem representar, no momento histórico do seu aparecimento, uma novidade e uma ruptura imprevisíveis em relação aos textos já conhecidos, mas podem ainda provocar modificações profundas nos textos até então produzidos, na medida em que propiciam, ou determinam, novas leituras desses mesmos textos.

Em contrapartida, mesmo antes do conceito de literatura ganhar seus contornos, as concepções a respeito de gêneros literários já estavam sendo traçadas.

Aristóteles, em sua *Poética*, aborda a *mímesis* artística (obras que imitam a realidade), dividindo-a em gêneros representativos. Antes dele, Aristófanes e Platão também trataram sobre o tema, sendo que Platão (cerca de 428 a.C. – cerca de 347 a.C.) chegara a deixar, no livro III da *República*, uma classificação da arte de acordo com a função moralizante de cada manifestação. No entanto, é Aristóteles que, guiando-se por preocupações estéticas, apresenta uma nova percepção deste processo mimético.

Segundo Coutinho (1976), a divisão aristotélica é tão importante que sua doutrina dos gêneros faz dele o fundador da teoria literária. Ainda que se tenha a *Poética* de maneira incompleta, em que o filósofo dedica-se ao estudo da tragédia e da epopéia e com esparsas referências ao lirismo e à comédia (o que se acredita à perda do livro dedicado a estes dois últimos gêneros), ela estabelece a existência de três variedades essenciais do fenômeno literário: a épica (epopéia), a lírica (poesia lírica) e a dramática (tragédia e comédia). O interesse de Aristóteles em classificar estas manifestações artísticas tinha como cunho principal investigar tais gêneros em sua concepção estética e poética, e não interpretar a natureza da poesia, as condições de sua aparição ou as variedades em que ela se apresenta.

Assim, somente com Horácio, sob a influência de Platão que a teoria poética ganhou uma divisão de gêneros estática, atendendo a uma “finalidade moral e didática, de formação do bom cidadão” (COUTINHO, 1976, p. 18). Nesta concepção, a literatura, com o intuito de “ensinar deleitando”, deveria submeter-se aos cânones e normas codificadas em tratados de preceitos, seguindo modelos considerados ideais. A partir deste momento, segundo Soares (1993, p. 11), “eliminava-se a possibilidade de hibridismos, eliminação que viria a ser amplamente defendida pelo classicismo do século XVI”.

Esta transposição dos modelos ideais para a época do Renascimento deve-se em grande parte aos comentaristas italianos, que ressuscitaram Aristóteles, mas sob a ótica engessada de Horácio. Portanto, para as teorias neoclássicas dos séculos XVII e XVIII, os gêneros constituíram-se em entidades abstratas, organismos limitados e fechados uns aos outros; obedeciam a uma hierarquia, havendo gêneros nobres e gêneros inferiores, divididos de acordo com o valor estético e com a categoria social que retratava. Estes gêneros limitavam-se, de maneira absoluta, às regras contidas nas “artes poéticas”.

Coutinho (1976) explica que no século XVIII, com o movimento pré-romântico alemão, esta doutrina neoclássica começa a ruir. Isto porque se começou a notar a deficiência de seu esquematismo para explicar e classificar diversas obras antigas, medievais e modernas. O Romantismo e sua concepção do poeta como um gênio, que trabalha através da inspiração, não aceita que a criação do autor seja limitada pelos gêneros. A literatura estabelece-se como produto exclusivo da individualidade criadora e da inspiração subjetiva, valorizando a autonomia de cada obra. Estes questionamentos ajudaram a expor a arbitrariedade, o pedantismo e a inconsistência

da doutrina e classificação de gêneros, priorizando sempre pela liberdade da criação literária. Preza-se, portanto, o hibridismo dos gêneros, possibilitando mesmo o surgimento de outras formas narrativas, como o romance.

É na segunda metade do século XIX que o crítico e professor universitário francês Brunetière propõe uma maneira de conciliar a concepção rigorosa de gêneros literários do Renascimento com a dissolução total destas classificações propostas por alguns românticos, conforme explica Aguiar e Silva (1994). Como na época o positivismo e o evolucionismo estavam em voga, Brunetière pensou em uma teoria evolucionista e transformista dos gêneros literários, em que cada um deles se comportaria como um organismo vivo, com nascimento, crescimento, morte ou transformação. Para ele, os gêneros se constituíam independente, tendo vida própria:

Tais como algumas espécies biológicas desapareceram, vencidas por outras mais fortes e mais bem apetrechadas para resistirem aos acidentes da concorrência vital, assim alguns gêneros literários morreriam, dominados por outros mais vigorosos (Aguiar e Silva, 1994, p. 365).

Em reação a este pensamento, Benedetto Croce surge com a teoria mais sistematicamente negativa ao conceito de gênero, pensando estas divisões como meramente “rótulos” externos à obra, não participativos no processo de criação e, por isto mesmo, sujeitos à inexistência. Vê-se, em Croce, que a individualidade da obra é prioritária, considerando que quaisquer semelhanças de uma com outras seriam de importância secundária. Apesar de negar a existência dos gêneros, mais tarde o crítico acaba por resgatar estas idéias, mas em um sentido restrito: “Assim, a estética croceana nega a substancialidade dos gêneros, mas admite a sua instrumentalidade para a construção da história literária, cultural e social” (SOARES, 1993, p. 16).

Já no século XX, há entre os teóricos uma repercussão do pensamento de Croce, havendo muita discussão a respeito de tal assunto. Segundo Soares (1993), Tynianov, no Formalismo Russo, volta à idéia da dinâmica dos gêneros, com sua função histórica. Tomachevski admite que devido à função histórica dos gêneros, existem características comuns às obras. Já Bakhtin verifica outro fator na concepção do gênero: a percepção do leitor.

Atualmente, a crítica que trata destas divisões mostra-se mais descritiva e analítica que sistemática e sintética, reconhecendo que o problema não comporta uma resposta simples e única e que não existem regras aos autores. Compreendeu-se que os gêneros não são limitados em número e que sofrem mudanças ou transformações, podendo alguns desaparecer e outros surgir; que se podem misturar numa mesma obra, o que torna difícil enquadrá-los em uma classificação; que alguns destes gêneros correspondem mais que outros às exigências ou necessidades de determinadas épocas estilísticas ou autores. Atualmente, o que importa é o texto.

Se, como destacamos [...] o escritor romântico propõe e pratica uma ruptura de paradigmas clássicos dos gêneros literários, os momentos de vanguarda do nosso século levam essa ruptura às últimas conseqüências, promovendo uma desestruturação tão violenta que, muitas vezes, não é possível sequer delimitar prosa e poesia, narrativa e poema, ficando-nos somente a noção de texto (SOARES, 1993, p. 71).

Este rápido percurso por caminhos teóricos de diferentes épocas permite ver que um assunto tão presente nos estudos literários – o estudo dos gêneros – não pode ser negado, ou simplesmente ignorado. Afinal, a determinação dos gêneros literários considerados hierarquicamente superiores vai influenciar diretamente na formação de um cânone literário e, conseqüentemente, no conceito de Literatura. Como estes valores são estabelecidos de acordo com a sociedade de cada época, descobre-se que a classificação hierárquica dos gêneros é, de certa maneira, arbitrária, variando de acordo com o contexto histórico.

Por isto, algumas definições de autores contemporâneos sobre o que pode ser considerada a obra literária levam em consideração todos estes fatores, sem limitar a Literatura a um corpo fechado de textos. Para Coutinho (1976), a literatura se baseia principalmente em elementos estéticos, o que a caracteriza como arte:

A Literatura é um fenômeno estético. É uma arte, a arte da palavra. Não visa informar, ensinar, doutrinar, pregar, documentar. Acidentalmente, secundariamente, ela pode fazer isso, pode conter história, filosofia, ciência, religião. O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformado esse material em estético (COUTINHO, 1976, p. 8).

Também Proença Filho (1997, p. 7-8) aponta o valor estético do texto literário. Segundo ele, o discurso literário se encontra a serviço da criação artística: “O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético”.

Mas a Literatura não depende só do código em si e da estética, mas também da ação do autor e, principalmente, do receptor. Neste sentido, uma das características primordiais da obra literária é o seu alto índice de multissignificação. “O discurso literário traz, em certa medida, a marca da opacidade, abre-se a um tipo específico de descodificação ligado à capacidade e ao universo cultural do receptor”. (FILHO, 1997, p. 8). Quando se trava contato com este discurso, sabe-se que tal modalidade de uso da língua é distinta e especial.

Além disto, a literatura também é uma forma de conhecimento da realidade, ainda que a recrie. Por isto, possui, como arte, o seu papel social e de reflexão, como lembra D’Onofrio (1990, p. 10): “é por este motivo que a atividade literária, oral ou escrita, primitiva ou evoluída, é consubstancial à sociedade humana, não existindo povo sem literatura”.

Com o surgimento dos estudos culturais e a sua reivindicação em estudar obras que não eram consideradas canônicas, tomou-se por natural a discussão sobre o que é e o que não é literatura, sobre o que é afinal o seu objeto de estudo e como abordar este objeto.

Culler (1999), em *Teoria Literária*, afirma que um pouco da confusão que o termo literatura cria vem da própria perspectiva histórica, já que, devido ao conceito do termo ser novo – com dois séculos de idade apenas –, e se ter obras que se classifiquem hoje de literatura escritas há mais de vinte e cinco séculos, o lexema ainda é utilizado com fins diversos.

O autor lembra que o sentido ocidental moderno de literatura não corresponde ao pensar das culturas não-européias e orientais. Logo, se poderia mesmo desistir de tal conceituação, concluindo que a literatura seria o que quer uma dada sociedade, um conjunto de textos que os árbitros culturais reconhecem como pertencentes à literatura. Apesar disto, tal posicionamento transferiria a dúvida para um outro nível, a respeito do que faz uma sociedade considerar algo como literatura. Em meio a estas considerações, arrisca uma opinião:

Podemos pensar as obras literárias como linguagem com propriedades ou traços específicos e podemos pensar a literatura como o produto de convenções e um certo tipo de atenção. Nenhuma das duas perspectivas incorpora com sucesso a outra e devemos nos movimentar para lá e para cá entre uma e outra (CULLER, 1999, p. 35).

Questionando, assim, a validade de um cânone literário e da supremacia de alguns gêneros sobre outros é que se chega ao próprio questionamento da inferioridade da crônica. Se a literatura e o cânone literário são produtos de convenções, e os gêneros literários dominantes em determinadas épocas sobrepõem-se devido às condições histórico-sociais-culturais, é justo que se faça a revisão da classificação da crônica como um gênero menor; daí a importância em estudá-la.

2.2 CARACTERÍSTICAS E GENEALOGIA DA CRÔNICA

Em uma de suas crônicas, Machado de Assis escreveria acerca do gênero, compondo uma definição irreal, mas que povoa o imaginário brasileiro:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a possibilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS, 1877 apud NEVES, 1992, p. 75).

Nesta pequena ficção, Machado de Assis aponta algumas características da crônica. Em linguagem coloquial e próxima ao leitor, o nascimento da crônica poderia mesmo ter se dado desta forma. Ostentando características tanto da literatura quanto do jornalismo, trata dos fatos cotidianos através de uma linguagem diferenciada e esteticamente elaborada. Às vezes em um tom poético, às vezes de maneira irônica, a crônica traz consigo observações particulares, ainda que se

voltando em grande parte às notícias que se embaralham no jornal ou algumas outras tantas observações sobre o mundo atual.

Por isso, poucas são as crônicas que duram depois que a notícia se esgotou. Porque o fato que, geralmente, inspira a crônica, também acaba sendo esquecido. E com ele, ela própria. Além do mais, seu suporte – o jornal – é descartável, e segundo Candido (1992, p.14), “se compra em um dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”.

Como observa Lopez (1992, p. 167):

A crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido. Quando escrita, não se imagina em livro, nem dispõe de tempo necessário para melhor se preparar. É realmente escrita ao correr da pena, a qual, muitas vezes, está sob pressão do aviso que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras – termos do dia-a-dia, do vocabulário da população.

Neste seu fazer diário e contando que será esquecida no dia seguinte, a crônica acaba tendo a liberdade de comentar tudo, e este seu descompromisso lhe dá a leveza para arriscar opiniões provocativas ao leitor. De economia, passando pela política, à cultura, a crônica convida o público leitor a refletir sobre o mundo no qual está inserido.

Ao cronista, cabe a tarefa de escolher qual fato será comentado e qual enfoque será dado, ainda que se discorra sobre coisas aparentemente tão diferentes dentro da mesma crônica. Segundo Bender e Laurito (1993), esta liberdade se dá justamente para compensar o pequeno espaço que o cronista tem para a publicação. Por isto, tem-se a variedade de assuntos tratados. Deste modo, o escritor vai oferecendo sua acepção dos acontecimentos que o noticiário difundiu sem emoção. Não é um artigo que dependa de provas, mas o cronista acaba por expor suas idéias, sua posição, ainda que despreocupadamente:

A crônica, por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária –, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor (LOPEZ, 1992, p. 167).

No entanto, o escritor da crônica sabe que, por ser efêmera, ela pouco lhe dará em troca, a não ser a emoção do leitor. Por isto, segundo Candido (1992), o escritor da crônica não é aquele que “pensa em ficar, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (1992, p. 14).

Isto não significa que a qualidade dos textos seja inferior. Afinal, como Sá (2002) explica, a aparente simplicidade não quer dizer desconhecimento do cronista das artimanhas artísticas. Sendo um gênero aparentemente fácil – só aparentemente –, a crônica exige um certo descompromisso do autor no tratamento do assunto, que deve ser abordado de forma ligeira e atraente para o público leitor. Esse suposto descompromisso do cronista – “sujeito comprometidíssimo com o seu ofício – não implica mediocrização do texto. E é o talento do autor que vai dar estatura maior a um gênero comumente considerado um modo menor de ficção” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 27-28).

Tanto é que grandes nomes da literatura brasileira já utilizaram a crônica para treinar a escrita, arriscando experimentações como Machado de Assis, Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos. “Há, inclusive, escritores que se especializaram nesta forma sucinta de narrativa, sendo conhecidos principalmente como cronistas: Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Raquel de Queirós e tantos outros” (D’ONOFRIO, 1995, p. 123).

Para os leitores, a maior parte destes autores tornou-se ponto de referência dentre as colunas dos jornais. Inseridos em um contexto social, os cronistas conseguiam expor opiniões que não eram ditas no corpo do periódico. Assim, o gênero, que devido à característica de misturar a literatura e o jornalismo já se cunha pela representatividade social, ganhava mais importância devido à adesão de escritores importantes com suas visões particulares de mundo. Para alguns deles, a prática rendeu bons frutos em obras mais extensas.

Apesar de sua popularidade, no entanto, a crônica parece ainda carregar o estigma de ser um gênero menor. Afinal, “não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas [...]. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse” (CANDIDO, 1992, p. 13). Neste sentido, a crônica permanece com tal marca mesmo em pleno século XXI, sendo que poucas pesquisas, ainda hoje, têm o gênero como objeto de estudo, tanto na área de Literatura, como no

Jornalismo. Entre estudar a crônica de um autor ou qualquer outra sua obra, que já tenha a devida atenção, prefere-se a outra obra. Lamentável, já que, justamente por se caracterizar por um gênero ambíguo, possui diferenciações interessantes de serem compreendidas.

Como nas páginas da crônica nem tudo é ficção, nem tudo é realidade, acaba expondo opiniões que talvez outros gêneros não tivessem como assim fazer. Além disto, sua capacidade de humanizar um fato corriqueiro “lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma” (CANDIDO, 1992, p. 13-14). É o olhar crítico – às vezes poético, às vezes irônico – que faz com que o leitor recrie, junto ao cronista, o mundo. Próxima ao leitor, a crônica sensibiliza o dia-a-dia deste:

É curioso como elas mantêm um ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior conseqüência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social (CANDIDO, 1992, p. 17-18).

Aproveitando-se desta intimidade, a crônica discute temas universais, aborda sentimentos que cada indivíduo possui, “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (CANDIDO, 1992, p. 14). Com sua simplicidade, brevidade e graça, o gênero conquistou o público do jornal e alguns escritores que o colocaram em um patamar mais respeitável perante os críticos. A parceria entre a crônica e os escritores trouxe ao texto um aspecto mais arejado que a linguagem engessada da academia:

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser de nosso tempo. E isto é humanização da melhor (CANDIDO, 1992, p. 16).

Com isto, ganha-se também a própria linguagem literária. O ar descompromissado da crônica, de quem está falando coisas sem maior conseqüência, acaba amenizando a seriedade com que os autores tratam os diversos assuntos do cotidiano, sem que, no entanto, deixem de se aprofundar nos significados dos atos e sentimentos do homem. Não é à toa que as autoras Bender e Laurito (1993, p. 44) consideram a crônica um gênero de disfarce, afinal são seus

comentários incrustados nas páginas do jornalismo que ajudam “a agüentar com certa fantasia a vida e a realidade”.

Este ar despreocupado chega a influenciar o próprio formato do gênero, como Sá (2002, p. 11) comenta: “sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito”. Esta proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, o equilíbrio entre o coloquial e o literário, o lado espontâneo com o lado sensível permite que a crônica leve o leitor a refletir sobre as diferentes visões de um mesmo tema.

No fazer do cronista, está presente a pressa de viver e escrever. Os acontecimentos são rápidos e ele tem que acompanhar o ritmo ágil. Por isto, acaba desenvolvendo “uma sensibilidade especial, que o predispõe a captar com maior intensidade os sinais de vida que diariamente deixamos escapar” (SÁ, 2002, p. 10-11). É a sua sensibilidade em relação aos fatos que faz com que o leitor se identifique com o texto. A forma com que o cronista recompõe sua própria história individual, a partir de um acontecimento, é uma forma dele ensinar ao público também a recompor cada um sua história como pessoas ligadas a uma herança cultural.

Por este motivo que a crônica vem ganhando cada vez mais os espaços dos livros didáticos e sendo utilizada em práticas de leitura nas escolas. Afinal, “aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 1992, p. 19).

Esta facilidade em se expor ao leitor, esta sua abrangência que atinge diversos públicos fazem da crônica um gênero vivaz. Tanto que, mesmo hoje, continua presente nos jornais e revistas do país, bem como, de vez em quando, surge alguma compilação dos grandes romancistas ou poetas que um dia a praticaram. Nestes momentos é que a crônica surpreende, com uma durabilidade que nem ela mesma esperava ter. Finalmente, seu jeito de dizer as coisas meio sem querer, acaba transformando-se em mais que um comentário cotidiano, ganhando a eternidade.

Mas nem sempre a crônica teve o significado que a fez popular. O conceito de crônica, em língua portuguesa, distanciou-se do sentido tradicional. Sabe-se, no entanto, que no início da era cristã, chamava-se crônica a uma relação de acontecimentos organizada cronologicamente, sem nenhuma participação

interpretativa do cronista. Segundo Soares (1993, p. 64), é neste formato que ela “atinge o seu ponto alto na Idade Média, após o século XII, quando já apresentava uma perspectiva individual da história”. Nesta época, o relato se restringia a contar os acontecimentos entre a corte. Estas simples relações de fatos passam, assim, a chamar-se “cronicões”. Lopez (1992, p. 165) distingue a responsabilidade do cronista antigo em comparação ao cronista moderno no que se refere à História:

Assim era a tarefa do cronista numa época em que não existiam jornais e cabia aos reis zelar pela memória dos acontecimentos importantes [...] O cronista do passado, quer simplesmente “pondo em crônica”, isto é, organizando cronologicamente histórias existentes, [...] O cronista moderno, cronista de jornal, possui uma responsabilidade bem mais leve, mas, apenas o fato ou a notícia que lhe serve de base. Pode voltar, sem cerimônia, as costas para a notícia, pois não vai informar.

Tais cronistas, que antes tinham apenas a responsabilidade de registrar os eventos, começavam a exercer a tarefa de colocar em ordem cronológica os acontecimentos históricos. Em Portugal, por exemplo, Fernão Lopes, que já exercia a função de guarda-mor da Torre de Tombo, fora nomeado em 1434, o cronista-mor do Reino. Segundo Bender e Laurito (1993, p. 12), o rei D. Duarte havia designado-o a “fazer o registro dos feitos dos antigos reis de Portugal até o reinado de D. Duarte”. Assim, a data de nomeação de Fernão Lopes constituiu-se um marco:

[...] o cronista – que já vinha desde a Idade Média – passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica, [...despojando-se] do maravilhoso e do lendário, [...], para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos (BENDER; LAURITO, 1993, p. 12).

Além de Fernão Lopes, outros escritores assumiram a função de cronista-mor do Reino, perpetuando a função do cronista. Em outros lugares da Europa, também se destacaram alguns cronistas, como mostra Moisés (1983, p. 245):

Em tal acepção, a crônica atingiu seu ápice depois do século XII, graças a Froissard, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da História, não sem ostentar acentuados traços de ficção literária.

Entretanto, com o surgimento das navegações, a crônica passou a exercer outra função, a de relatos de viagens. Surgiam, pois, as “crônicas de viagem”.

Estes documentos tinham especial relevância, já que era através deles que a corte e o rei ficavam sabendo de lugares longínquos. Na época, a crônica ainda possuía o significado de sua etimologia grega (*chronos* = tempo) e correspondia a organizar os fatos em ordem cronológica. No entanto, apesar desta denotação, Silveira (1992) afirma que em pouco tempo estes relatos tornaram-se fantasiosos, com até mesmo uma carga mística.

Nesse momento, a visão do colonizador começou a se sobressair sobre a do colonizado, pois a crônica tratava somente do que pensava o navegador, a forma como ele via as novas terras. O tom ficcional dos relatos de viagem atraiu a curiosidade da nobreza, afinal, a fantasia ajudava a aguçar a curiosidade para as novas terras. Para elucidar a utilização de tais recursos pelo colonizador, Lima (1992, p. 68) explica: “O ficcional e o exótico são modos de resposta à mesma impossibilidade de afirmar o que é veraz em um relato. O primeiro converte mesmo o habitual em estranho; o segundo converte o estranho em cobiçado”.

Por esta época, partindo da Renascença e adentrando o século XVI, o termo “crônica” cedeu vez a “História” e “Historiografia” e, segundo Silveira (1992, p. 29), “o cronista (aquele que compila e historia os fatos) se vê ultrapassado pelo historiador (aquele que interpreta o fato, através do exame subjetivo)”. Todavia, ainda que posteriormente a palavra acabe por abranger outros sentidos, o significado antigo não se extinguiu de todo. Para Bender e Laurito (1993), a manutenção desta definição antiga é inevitável, já que o vocábulo nunca perderá os vínculos com o sentido etimológico que lhe é inerente e que está em sua formação. Em meio a este século de transformações para o mundo e para a crônica, surge um relato de viagem de extrema valia para a história literária do Brasil.

Em 1500, o primeiro documento a retratar o Brasil fora escrito em formato de crônica de viagem. Conforme Sá (2002, p. 5), a carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel “assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento”.

A carta de Pero Vaz relata as descobertas no Brasil, a chegada a um mundo desconhecido, as dificuldades e a relação com os povos primitivos. A estrutura típica da crônica “antiga” se apresenta no documento, recriando 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 cultura primitiva” (SÁ, 2002, p. 5-6). Neste organismo, cada detalhe ganha seu floreamento, porque a oportunidade de viver aquele momento dá ao autor a autoridade para contar da maneira como ele vê o seu momento a outras pessoas que ali não podiam estar.

Esta chance de observação direta traz a credibilidade necessária ao narrador para que ele retrate os fatos de maneira que mesmo alguns detalhes, que poderiam ser efêmeros, tornem-se mais concretos. Tais relatos trazem à tona a questão sobre como a realidade, na forma como se conhece ou como é recriada pela arte, é feita em pequenos lances. Por isto, deste primeiro texto colonial, um ensinamento é mantido pela crônica ainda hoje: registrar o circunstancial, selecionando o que é mais importante, sob o foco do cronista. E Pero Vaz de Caminha já dava indícios do que viria a ser um cronista no sentido atual da palavra, uma vez que “o seu relato é contemporâneo dos acontecimentos que narra. Caminha é o cronista do cotidiano do descobrimento, ou seja, do ‘hoje’ de 1500” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 12), mesmo que estes relatos chegassem com algum atraso ao Reino.

Contudo, da carta de Pero Vaz de Caminha, é importante que se faça outra observação: “a história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 2002, p. 6). Tal situação torna-se irônica, ao se pensar que um gênero considerado menor, ainda que genuinamente brasileiro, seja o berço da literatura brasileira.

Segundo Bender e Laurito (1993, p. 13), após a carta do descobrimento, outros cronistas portugueses redescobriram o Brasil, “dando notícias da nova terra aos europeus e detendo-se, principalmente, no seu aspecto exótico e pitoresco e nas suas possibilidades de exploração”. Entre eles, estão Pero Lopes de Souza, Pero de Magalhães Gândavo e Gabriel Soares de Souza. Ainda, além dos autores da chamada ‘crônica leiga’, existiu a crônica dos missionários e religiosos (especialmente jesuítas) como de Manuel de Nóbrega, de Fernão Cardim ou de José de Anchieta, que tinha como finalidade principal documentar os passos da catequese dos nativos, mas sem excluir do texto as impressões e comentários sobre a terra e as gentes que nela habitavam. Todos esses autores, como ressaltam Bender e Laurito (1993, p. 14), acreditavam estar “fazendo a história de uma terra sem história (pelo menos do ponto de vista do colonizador)”.

A partir do século XIX, com o advento da literatura jornalística, o conceito de crônica começa a mudar. Na transposição de relato de viagem para o jornal, a crônica assume uma forma que combina informação com comentário. Neste momento, como Melo (1994, p. 113) pontua, a crônica vai atingir o modelo em que “os fatos são apenas um pretexto para o autor da crônica” no qual a “associação de idéias, o jogo de palavras e conceitos, as contraposições, misturam o real e o imaginário como forma de fazer realçar o primeiro”.

Segundo Soares (1993), é também neste momento que o gênero apresenta um trabalho literário que o aproxima do conto e do poema, embora ainda seja visto como uma forma especial, já que não se pode classificá-lo como aqueles.

Grande parte destas mudanças deve-se ao surgimento do folhetim no início do século XIX na França. *Le feuilleton* (ou o folhetim) designava um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Segundo Meyer (1992, p. 96), este “gênero” surge com a finalidade precisa de ser um espaço vazio destinado ao entretenimento:

E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, [...] oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica.

É neste espaço onde passam a habitar todas as formas e modalidades de diversão escritas. Nele se contam piadas, fala-se de crimes e monstros, propõem -se charadas, oferecem-se receitas de cozinha ou de beleza. Também é nele onde se encontram as críticas às últimas peças, aos livros recém-publicados, em um esboço do caderno cultural. Além disto, numa época em que a ficção está em voga, o folhetim se constituirá no espaço onde se pode treinar a narrativa, aceitando mestres ou noviços no gênero.

Com o tempo, segundo Meyer (1992), *feuilleton*, que era antes um termo genérico para designar o espaço na geografia do jornal, começa a rotinizar alguns conteúdos, oferecendo abrigo semanal a diversas espécies: o *feuilleton dramatique* (crítica de teatro), *littéraire* (resenha de livros), *variétés*, dentre outros. Estas mesmas características vão fazer parte também do conteúdo das revistas periódicas, e o barateamento da ilustração permitirá o surgimento e multiplicação de outras folhas que serão extensões da vocação recreativa do folhetim.

Este espaço de liberdade e recreação do jornal tornou-se tão importante que alguns empreendedores ficaram atentos a ele:

[...] ao lançar depois da Revolução Burguesa de 1830 as bases da moderna revolução jornalística, Émile de Girardin e seu ex-sócio e pirateador, Dutacq, logo percebem as vantagens financeiras que dele tirariam. Dão ao *feuilleton* o lugar de honra do jornal (MEYER, 1992, p. 97).

Devido a tais interesses, outros jornais são criados, ampliando este espaço. Nesse momento, o novo folhetim promove um grande *boom* lítero-jornalístico sem precedentes, e deixa aberta a formidável descendência de se jogar ficção em fatias no jornal diário, no espaço consagrado ao folhetim. A ficção, aquela que tanto chamava a atenção do leitor, finalmente tinha seu espaço no jornal e ao final de 1836, a fórmula do *continua amanhã* entra em vigor no jornal, suscitando expectativas e promovendo as vendas. No começo da década de 40, conforme explica Meyer (1992, p. 98), “a receita está no ponto, é o filé mignon do jornal, grande isca para atrair e segurar os indispensáveis assinantes”. Tais elementos darão subsídios para o surgimento do folhetim-romance.

O folhetim-romance vai gerar uma explosão de popularidade e promoverá as grandes vendagens do jornal. Em pouco tempo, o gênero de *folhetim folhetinesco*, ou também conhecido como *romance romanesco*, vai se espalhar por todas as classes sociais e credos, disseminando-se pela população francesa e caracterizando-se como representante da literatura industrial. Por tal praticidade, quase todos os romances da época passaram também a ser publicados nos jornais ou revistas, *em folhetim*, ou seja, em fatias seriadas. Apesar de afetar, em certa instância, a questão estética, esta forma de divulgação trouxe aos autores, principalmente aos novatos, a oportunidade de serem publicados.

Contudo, ainda que a maior parte dos romances tenha começado a ser publicado em folhetins, nem todos eram *romances-folhetins* (caracterizado como gênero *rocambolésco*, exagerado), o que permitia a publicação de diversas obras que se tornaram referência na literatura. Dessa maneira, o espaço do folhetim assumiu tanta importância que essa situação constituiu-se mesmo em um fenômeno.

2.2.1 A crônica no Brasil

No Brasil, depois da carta/crônica de Pero Vaz de Caminha e do desenvolvimento de uma literatura nacional, é a vez da própria imprensa brasileira receber em suas páginas o advento do folhetim. Machado de Assis, já na segunda metade do século XIX, escreveria:

[...] O folhetinista é originário da França, onde nasceu e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. Mas comecemos por definir a nova entidade literária. O folhetim [...] nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista [...]. O folhetinista é a fusão agradável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. [...] Todo mundo lhe pertence; até mesmo a política. [...] não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a *bas bleus* para aplaudi-lo. [...] Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. (ASSIS, 1859, *apud* MEYER, 1992, p. 94-95)

Nesta época, com 20 anos, Machado era prosador principiante da revista de literatura *O Espelho* e já se encontrava preocupado com o jornal e sua importância, ocupando-se dos gêneros modernos, dentre eles, o folhetim. Segundo Meyer (1992), o gênero, apesar de recém-chegado, havia tomado o coração da população, não atingindo somente a Machado. Antes dele, outros autores já haviam testado a novidade. Muitos escritores do século XIX acabaram por praticar a escrita no folhetim antes de estrear propriamente como poetas, romancistas ou dramaturgos.

José de Alencar, por exemplo, começara sua carreira literária aos 25 anos de idade, como folhetinista do *Correio Mercantil*. Faria (1992, p. 303) pontua: “Alencar era apaixonado pelo jornalismo leve que lhe dava toda a possibilidade de exercitar o estilo”. Assim, em 1854, José de Alencar escrevia sua seção *Ao correr da pena*. Devido ao sucesso do gênero, seria mesmo possível, como Machado coloca, que escrever folhetim e ficar brasileiro tivesse sido algo dificultoso? Com tantos escritores adeptos, parece que não.

Entretanto, segundo Meyer (1992), a primeira vez que o folhetim surgiu em território brasileiro foi em 1836. Havia sido trazido de Paris, por um estudante que

cursou o ensino secundário na “cidade das luzes” e que criou a 23 de maio desse ano – 1836 é também o ano em que surgem os jornais *Le Siécle* e *La Presse*, berços do folhetim – o jornal *O Chronista*. O tal estudante (e também romancista, tradutor e educador) era Justiniano José da Rocha, que se associou a dois outros grandes nomes do jornalismo do império, igualmente romancistas e tradutores, Josino Nascimento Silva e Firmino Rodrigues da Silva.

No edital do primeiro número de *O Chronista*, Justiniano exibiria as características, que ele acreditava ser do folhetim, ao público:

[...] abençoada invenção periódica; filho mimoso de brilhante imaginação, que trajas ricas galas, que te cobres de jóias preciosas, tu, que distrais a virgem de seus melancólicos pensares, o jovem estudioso de seus cálculos dinheirosos, o desocupado proprietário de seu descanso insípido, o ardente ambicioso de seus planos ilusórios, tu que fazes esquecer o trabalho ao pobre, tu que fazes esquecer o ócio ao rico, permite, oh! permite, duende da civilização moderna, que nosso proselitismo te procure sectários em o nosso Brasil – que é digno de adorar-te!!!! (MEYER, 1992, p. 100-101).

Estava lançada a semente: apesar de *O Chronista* desaparecer alguns meses depois devido à inclinação política de seu criador, outras folhas surgiram a partir desta primeira experiência. Assim, como afirma Meyer (1992), tal periódico teria influência determinante na divulgação de um novo gênero, caracterizado pela história curta de ficção. Seguindo estes passos, o *Feuilleton* vai ser desbatizado e, sucessivamente, ser chamado de *Folha Literária*, *Folha História*, *Apêndice*, ou melhor, *Appendix*.

No entanto, é preciso distinguir o folhetim praticado por escritores como Alencar e Machado do folhetim aquele, o rocambolesco. Algumas confusões entre o uso da palavra costumam ocorrer e acabam por determinar algumas injustiças. Por isto, é importante perceber esta diferença. O *folhetim* que veio da França, a partir do momento inaugural do *Capitão Paulo* de Dumas, em outubro de 1838, no *Jornal do Comércio*, vai revolucionar também o jornalismo brasileiro. Segundo Meyer (1992), as “máquinas de sonhar” de autores como Alexandre Dumas, Eugéne Sue, Berthet, dentre outros, estão presentes nas folhas diariamente nos jornais da Corte, e depois da província, a partir da década de 40 e em seu o auge na década de 50. Surgem espaços como o *Folhetim do Jornal do Comércio*, *Folhetim do Correio Mercantil*, do *Monitor Campista*, dentre outros.

São estes os folhetins que, mesmo hoje, recebem as ressalvas de alguns críticos que acreditam que o gênero servia de instrumento de alienação. Meyer (1992), todavia, acredita que talvez tal gênero merecesse mais consideração devido à sua popularidade:

[...] um gênero que pela primeira vez deu estatuto de personagem às classes laboriosas – classes perigosas: de personagem e de sujeito leitor/ouvinte, uma vez que lhes foi dado e se deram o direito de interpelar o autor e interferir na conduta da ação e dos protagonistas (MEYER, 1992, p. 103-104).

Contudo, ao contrário da consagração popular de tal gênero, constatada na presença maciça nos jornais e periódicos brasileiros, o preconceito da academia perante o folhetim romanesco permanece inalterado. Mas não é este o folhetim que vai originar a crônica. É o folhetim enquanto espaço “geográfico” que vai se constituir no embrião do gênero, abrigando muito mais do que os tais romances. Assim, o folhetim enquanto rodapé de jornal, enquanto “espaço mágico” e rentável, em termos de garantia de venda, acaba tendo sua vez também no Brasil.

Seguindo o modelo da França, este espaço teve início no país sob a rubrica *Variedades*, como mapeia Meyer (1992, p. 105): “Rastrear as *Variedades* pela imprensa brasileira da primeira metade do século XIX significa tanto ir ao encaixo das primeiras manifestações da ficção, como de um espaço livre à criação e à transformação do jornal”.

Apesar de se saber do envolvimento do jornal *Correio Mercantil* na publicação de romances de escritores conhecidos como Manuel Antônio de Almeida e das crônicas de José de Alencar entre 1854 e 1855, conforme Meyer (1992), é no *Jornal do Comércio* que pela primeira vez cria-se o espaço *Variedades* em 1838. Embora apresentado como um dos jornais mais velhos e, a partir da década de 50, nitidamente conservador, é nas páginas deste jornal que se desenvolverá a revolução folhetinesca. Será ele o criador do padrão pelo qual todos os outros vão se reger. Nesta data, o *Variedades* se instala à primeira página, no rodapé de honra, trazendo em seu espaço, na maioria, traduções de ficção (destacando-se vários romances de Alexandre Dumas), que sempre se alternavam com crônicas nacionais.

Atente-se que estas traduções de obras *folhetinescas* começaram a acirrar uma disputa entre os jornais da época, da corte, que iam traduzindo as obras quase concomitantemente à matriz. Segundo Meyer (1992), isto se pode provar devido aos

anúncios de página inteira que circulavam no jornal e as repetidas chamadas, bem como a publicação destas obras em fascículos, reedições e filas para comprá-los. Eis, pois, que surge uma mudança:

[...] na primeira página, o rodapé passa a se intitular *folhetim* e recebe o romance, traduzido ao ritmo da chegada do pacote. A rubrica *Variedade* passa para o corpo interno do jornal. Conteúdos vários, muita matéria traduzida, resenhas, folhetins literários, crônicas anônimas, tratando com leveza assuntos cotidianos. Isto tudo foi acontecendo aos poucos e, se me permitem, detenho-me um instante no ano de 1839. Neste, há um aumento de formato que obviamente traduz o sucesso da fórmula. E nesse ano de 39, para deixar sempre ocupado o espaço agora dedicado à ficção, além de novelas traduzidas [...] vai haver também muita plantinha nacional (MEYER, 1992, p. 113).

Para preencher este novo espaço, começaram a surgir diversos romances-folhetins nacionais (dos quais destaca-se *A Moreninha*, de 1844), ainda que a predileção dos leitores fosse destinada aos autores franceses. Por isto, enquanto os romances-folhetins estrangeiros ocupavam a capa do jornal, a produção brasileira ficava relegada à seção de variedades, dentro do jornal, principalmente aos domingos. Martins Pena, Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, José Maria Paranhos, Francisco Otaviano são alguns dos nomes que preenchiam tal espaço, alternando assuntos como política, cultura e futilidades da época. Como tenta explicar Meyer (1992, p.116), em um trocadilho com os conceitos:

Temos então que o folhetim, no *Jornal do Comércio*, quero dizer aquele tal espaço vazio, o *Variedades* do rodapé da página um, vai se abrir exclusivamente ao folhetim que é romance, o *romance-folhetim*. O outro, o folhetins, melhor dizendo as *Variedades*, passa para dentro, mas em nada perde de sua vitalidade.

Meyer (1992) faz questão de misturar esses termos justamente porque afirma que, independente do nome dado a este espaço de entretenimento dentro do jornal – variedades, folhetim, folhetins –, ele irá se constituir em uma viga mestre dentro do jornal brasileiro. Desse modo, nem o jornal oficial, criado por Dom Pedro II, pôde dispensá-lo. Essa fórmula se repetia devido tanto à necessidade financeira quanto à necessidade cultural. E mesmo os jornais regionais como *O Diário da Bahia* atendiam a tal esquema, como comprova o estudo *O Diário da Bahia e o século XIX*, de Kátia de Carvalho e Silva:

Os folhetins onde eram publicados os romances ocupavam a parte inferior da primeira página, o que demonstrava o interesse do público leitor por tais obras. As poesias eram publicadas na parte noticiosa, na 1ª ou 2ª página, na coluna intitulada *Variedades* e às vezes, na seção *A pedidos*. [...] Além dos romances e poesias, surgiam também novelas, crônicas quase sempre na coluna *Variedades* (SILVA, s/d *apud*, MEYER, 1992, p. 117).

Assim como na matriz francesa, também por aqui, variedades, crônicas, folhetins, transbordaram para numerosas folhas exclusivamente recreativas. Isto aconteceu de acordo com as condições favoráveis da época, que incluía uma urbanização acelerada ainda mais pelo avanço do café, que acabava por destruir as reuniões em casas nobres e necessitava de um entretenimento que atendesse ao novo estilo de vida. Essas folhas reconstituíam um recreativo comunitário, da mesma forma que o faziam os serões. Para se ter uma idéia desta condição, as folhas eram lidas em voz alta e, depois, trocadas, emprestadas, circulando tanto cada número, que alguns redatores chegaram a pedir a seus leitores o fim de tal prática para que não naufragassem as assinaturas e o jornal. Como conseqüência da popularização do folhetim, muitos autores renomados foram contratados com um objetivo: “Os escritores de nome, ocupando o rodapé do folhetim-variedades, são pagos para fazer crescer as tiragens...” (CARDOSO, 1992, p. 137).

Cardoso (1992) afirma ainda que a intenção era que estes profissionais dessem um novo ritmo à vida, fazendo o público desatento e apressado parar um momento para uma reflexão. Para se apresentar a cada semana diante dos leitores, o cronista começava a criar atrações, descobrindo excentricidades e empregando ditos alheios, “colocando-lhes o jocoso”. Ao final do século XIX, o folhetim tornou-se moda e era importante ao folhetinista pensar e ter idéias. Nesse momento, o gênero já tinha como público-alvo a mesma destinatária ideal de crônicas e folhetins: a “gentil leitora”, e, por extensão, a família. As folhas que se espalharam por todo o século para satisfazer a este público eram tão numerosas que tal prática acabou promovendo até mesmo uma mudança cultural. Destinados geralmente aos homens, pertencentes à classe alta letrada, os jornais começam a especializar-se, sendo criadas folhas específicas para as mulheres ou para os jovens que não tiveram oportunidade de estudar fora do Brasil.

Na medida em que esses jornais vão se instalando no país, o tom da crônica vai se fazendo mais leve e a língua vai contendo menos jargões franco-brasileiros. Os temas já começam a ser de crônicas: pequenas notícias em formas narrativas. Além disto, começa a surgir timidamente uma crítica social em tom chistoso. Ainda que tenha surgido, a princípio, como uma cópia do padrão francês, a *Variedades*, além de formar uma população tão acostumada a reclusão da colônia, obrigou os novos autores a atentar não somente ao que acontecia em Paris, mas também ao que se passava por aqui.

Como tal espaço abrigava numerosos escritos de gêneros incertos, serviu como um local dedicado ao treino, em que os jovens praticavam a escrita. Para isto, eles utilizavam-se do texto que não se enquadrava em gênero nenhum, uma quase fala, linguagem de casa, literatura “pé-de-chinelo”, a que se chamou de crônica, e que muitas vezes era escrita anônima ou assinada com iniciais. É neste espaço do folhetim que nasce o tom leve e descontraído: aqueles escritos sem intenção de ser literatura. Textos em que, devido à liberdade do tom pontecendo a liberdade do assunto, tornam-se agradáveis à leitura, ultrapassando o mero relato jornalístico e compondo um vivo quadro de usos, situações, comportamentos, comentários do cotidiano que eternizaram a Modernidade.

Dos primeiros tempos – tempos de Machado de Assis e José de Alencar – aos dias de hoje, pouco se alterou na constituição da crônica. A partir daquele momento, o gênero progrediu até atingir uma maturidade. Este processo foi tão natural que, segundo Candido (1992, p.15), até se poderia dizer que sob vários aspectos, a crônica “é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”.

Neste percurso, a crônica foi abandonando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar, sobretudo, com a de divertir. A linguagem se tornou mais descompromissada e se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro: “Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, [...], representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma” (CANDIDO, 1992, p. 15).

As transformações sofridas pelo gênero na virada do século, em que ganhou uma roupagem mais literária, fez a crônica passar do simples registro formal “ao comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público

como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real” (SÁ, 1992, p. 9).

Flora Süssekind (*apud* Neves, 1992) aponta estas modificações pelas quais passa a crônica – no período do final do século XIX e início do século XX –, como conseqüência à profissionalização do jornalismo, à construção, nos parâmetros da época, de um público de massa e à incorporação da linguagem e dos estilos das inovações da época à própria escrita literária. A autora, inclusive, compara as transformações ocorridas à crônica com as trazidas pela fotografia e sua influência na técnica de redação:

A crônica, ao invés de um quase diário cheio de confissões e impressões pessoais ou de um jogo ininterrupto com preciosismos e ornamentações retóricas, deixa de competir com a imagem visual. Descarta o ornato. E toma emprestado da técnica o que lhe serve. Seca a própria linguagem e passa a trabalhar com uma cisão maior e consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico (SUSSEKIND, 1987, *apud* NEVES, 1992, p. 83-84).

Essa mudança na linguagem vai acontecer principalmente no decênio de 1930, quando a crônica moderna se definiu e se consolidou no Brasil, penetrando os anos 40 e 50 com o novo impulso promovido pela imprensa. Isso porque, segundo Candido (1992), os escritores do movimento modernista – como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros – começaram a valorizar tal gênero, que prezava pela oralidade em suas composições. A crônica acabava por tornar-se mesmo um bem cultural, um produto *sui generis* do jornalismo literário brasileiro. Antes dos modernistas, no período pré-moderno – época em que Graciliano começou a escrever suas crônicas –, a crônica seguia dividida entre duas correntes literárias, como explica Bender e Laurito (1993, p. 33):

As duas primeiras décadas do século XX até a Semana de 22 constituem o período denominado de Pré-modernismo. Momento de transição que precede a grande virada estética da literatura brasileira, coexistem, nesse período, duas correntes literárias opostas: uma, conservadora e passadista, vinda dos estertores do Parnasianismo; outra, renovadora, contendo em si os germes que antecipam a revolução da linguagem e da temática que iria eclodir no Modernismo.

Do lado conservador, havia a crônica de Coelho Neto e de Humberto de Campos, e do lado renovador, a de João do Rio e de Lima Barreto. Apesar da popularidade dos conservadores, as crônicas de Graciliano Ramos tendiam mesmo para os padrões modernistas.

Com a nova geração, a crônica reafirma sua capacidade em adquirir estilos variados, a partir do gênio criador de cada autor, o que torna difícil falar do gênero sob uma única óptica. Por isto, Sá (2002), por exemplo, prefere tratar as características mais recentes da crônica a partir de cada autor. De Rubem Braga, por exemplo, o autor destaca a importância do instante; em Fernando Sabino, verifica a busca de um tema, que pode ser o pitoresco ou a construção de tipos, mas sempre prezando nesta ambigüidade do gênero, um lirismo e uma cumplicidade com o leitor. De Sérgio Porto, ou o mais conhecido Stanislaw Ponte Preta, é inevitável recordar o cotidiano visto sob o humor, sempre leve. De Lourenço Diaféria, o ensinamento em focar a atenção ao banal, narrando de forma a parecer surreal um acontecimento simples, trazendo o riso irônico ao leitor. De Paulo Mendes Campos, a retomada da prosa poética, do lirismo, da sublimação da nostalgia. De Carlos Heitor Cony, a ficcionalização das pessoas reais, próximas ao cotidiano do autor e não a partir de um fato jornalístico, prezando um lirismo reflexivo. Em Carlos Drummond, a poesia incondicional.

O mesmo poderia ser feito com diversos autores como Millôr Fernandes, Vinícius de Moraes, Luis Fernando Veríssimo, dentre outros. A partir de tais exemplos, percebe-se que a crônica se aclimatou tão bem ao país, preenchendo, mesmo hoje, os jornais diários:

Atualmente, em um jornal como A Folha de São Paulo, a crônica recebe página fixa e nobre e multiplicam-se os cronistas. A conclusão a que se chega é de que o leitor não só gosta como precisa de alguém que converse com ele, dizendo-lhe os sentimentos experimentados do dia-a-dia, frente aos fatos que todos conhecem de algum modo, ou frente às ocorrências da vida pessoal de quem escreve (LOPEZ, 1992, p. 166).

Portanto, no início do século XXI, estudar a crônica é uma tarefa instigante, já que atrelada à noção temporal, o gênero aponta indícios do mundo em que escreveram diferentes autores.

2.2.2 A crônica e o tempo

A crônica guarda a idéia do tempo, mas não só o tempo habitual, e sim o filtrado pelo modo de ver e de sentir do cronista de jornal. Também, ligada ao seu próprio tempo, a crônica o atravessa por ser um registro poético e muitas vezes irônico, através do qual capta o imaginário coletivo em suas manifestações cotidianas. Polimórfica, ela se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais, afastando-se sempre da mera reprodução dos fatos. Ela capta poeticamente o instante, perenizando-o: “Conscientemente fragmentária (e essa é a sua força), pois não pretende captar a totalidade dos fatos, a crônica vem-se impondo nos quadros da literatura brasileira” (SOARES, 1993, p. 65). Para explicar a relação da crônica com o tempo, as autoras Bender e Laurito (1993, p. 10) relembram o mito grego de Cronos:

Na Mitologia clássica, o deus Cronos, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (Terra), destronou o pai e casou com a própria irmã, Réia. Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, então, que ele seria por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, Cronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Réia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Cronos uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. E liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e os irmãos.

Assim como no caso do mito, uma das abordagens possíveis é a de que o tempo, com sua passagem fatal, “engole” tudo o que é criado e tudo o que é criatura, para as autoras: “assim como um Zeus humano, o cronista também arranca das entranhas de Cronos os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 11).

Na crônica, a narração de fatos recorrentes a um período acaba por compor um quadro de uma época vivenciada pela sociedade na qual é produzida, contando com o suporte dos métodos, técnicas e tecnologias próprias a esta sociedade em tal

conjuntura histórica. Estes fatores externos influenciam a criação do próprio texto, não só no que se refere à questão de temática, mas também na estrutura interna do gênero: afinal, escrever para um jornal envolve diversos elementos típicos desta “indústria”. O próprio espaço determinado pelo periódico ao cronista, por exemplo, já é um elemento limitador.

Da mesma forma, o tempo encontra-se presente como um elemento dentro do próprio texto, uma vez que ele faz parte desta narrativa-realidade. Como um elemento constitutivo da narrativa, o tempo interno vai reger a ação, os personagens e mesmo os comentários, limitando-se ao espaço da coluna do jornal. Para melhor compreender como o tempo interfere dentro da estrutura do texto, toma-se como empréstimo as considerações apontadas em relação ao tempo em um romance, pela falta de um estudo a respeito do tempo na constituição interna na crônica. A comparação entre o romance e a crônica ajuda a retomar os parâmetros que guiam a análise do tempo na narrativa.

Segundo Bourneuf e Ouellet (1976), a primeira dimensão temporal a ferir a atenção dum leitor de romance é a da história. Em que período a narrativa é contada é o que trata o *tempo da aventura*: se é contada no passado, presente ou futuro; se abrange uma grande quantidade de anos ou se atém-se a um período curto de uma ação; se sua duração depende apenas de fatores externos contados pelo relógio ou calendário, ou se a ação tem influência psicológica.

Já a sucessão de eventos em uma narrativa é exposta por Aguiar e Silva (1994) como a *diegese* da narrativa, que corresponde à idéia de um “antes”, um “agora” e um “depois”, elemento inconcebível fora do fluxo do tempo. O tempo *diegético*, segundo o autor, “é um tempo mais objetivo, um tempo público”, sendo determinado por indicadores estritamente cronológicos, como anos, meses, dias ou horas. Ao contrário disto, contrapõe-se o *discurso narrativo*, que se caracterizaria pela forma como o universo *diegético* é instituído no texto. Ou seja, a forma como o narrador opta por expor esta história, seqüenciando os enunciados; modo este também dependente do plano da temporalidade:

Estes dois tempos, o tempo da diegese – ou tempo da história narrada, tempo do significativo narrativo, [...] – e o tempo do discurso narrativo – [...] e as suas inter-relações constituem um dos problemas mais importantes do romance, quer sob o ponto de vista sintáctico, quer sob o ponto de vista pragmático-semântico (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 745).

O *discurso narrativo* aparece justamente porque, em uma obra, o escritor acaba tendo que optar pelo que contar. Sua narrativa em relação à história, em relação a *diegese*, é fragmentária, pois seria impossível contar a história de uma vida, por exemplo, com todos os detalhes de sua duração real. Desse modo, a solução está em escolher o que realmente importa à narrativa: “Quer se trate de fazer entrar em 200 páginas os trinta anos de vida de uma mulher ou os dois minutos duma mudança de sinais luminosos de trânsito, o romancista tem de escolher um número restrito de aspectos, de acontecimentos, de pormenores” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 172).

Ao contar algo, o narrador pode eleger por narrar sem obedecer à ordem cronológica como os fatos ocorrem – que Aguiar e Silva chama de *discurso narrativo* –, o que termina por auxiliar na constituição da verossimilhança do texto, afinal “nunca conhecemos a história dos outros logicamente, cronologicamente, mas aos bocados, ao acaso das circunstâncias” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 175).

Conforme Bourneff e Ouellet (1976), a variação destes tempos internos permite com que se contraste cada tempo envolvido na narrativa. Principalmente a *diegese* e o *tempo do discurso* são tão essenciais e levantam tantas questões que vários autores classificaram estas diferentes estruturas e suas relações em suas obras. No entanto, apesar de importante para a observação do tempo do romance, as divisões propostas por outros autores não se mostram tão adequadas ao estudo da crônica. Por ser um gênero curto, entremeado com comentários do autor, poucas seriam as aplicações práticas destas teorias.

Por ora, é importante saber que, no estudo das crônicas de Graciliano Ramos, o *tempo do discurso* e a *diegese* tomam, na maior parte delas, o mesmo direcionamento, diferindo-se raramente. Neste caso, a utilização do tempo está condicionada diretamente a um modo para atingir o leitor.

Assim como o tempo interno influi no texto, o tempo externo – do escritor e do leitor – também exerce ação sobre a narrativa. Escrever um texto engloba diversas conjunturas presentes no momento da escrita: o contexto histórico, as técnicas de redação comuns a este período e mesmo a própria condição do autor naquele momento. Também, ao se ler uma obra, o contexto histórico no qual o leitor está inserido, sua noção de redação e sua própria vivência influenciarão na interpretação

do texto. Além disso, o fato do escritor saber que existirá um leitor, faz com que o autor direcione sua escrita a este leitor pressuposto, ainda que involuntariamente. Estes dois tempos acabam por interferir mesmo na estrutura interna da narrativa.

Valoriza-se o *tempo da escrita* da narrativa porque é o momento em que se situa e se processa a própria obra literária. É este o tempo que deixará as brechas para que os elementos externos ao texto tomem parte na narrativa:

O momento da escrita é importante neste sentido de que o autor representa menos o tempo da aventura que o da época. [...] A própria técnica romanesca é indissociável do momento da escrita, pois que o escritor é tributário de modas e de processos da sua época, ao imitá-los ou ao recusá-los (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 188-189).

Como o *tempo da escrita* é sempre anterior ao *tempo da leitura*, há normalmente uma defasagem em relação à história. Isto não quer dizer, no entanto, que a obra vai chegar ao leitor de maneira ultrapassada; pelo contrário: é através desta passagem do tempo que haverá uma seleção natural de obras que poderão ser consideradas eternas. É da natureza da composição de uma obra literária ainda que ela esteja sempre em atraso com o seu próprio autor. Afinal, o tempo do escritor não pára para que ele possa concluir sua obra, que leva algum tempo até estar pronta.

Em relação ao *tempo da leitura*, há sempre um desajuste entre o momento em que o leitor toma conhecimento da história e o momento em que a aventura se passa ou é contada. Com o passar dos anos, portanto, este desajuste entre aventura e leitura continua existindo e acaba permanecendo o mesmo. No entanto, o afastamento entre o tempo da escrita (o tempo em que o autor escreveu a obra) e o da leitura varia, podendo chegar mesmo a mudar o alcance ou o sentido dum livro de uma geração para outra. Portanto, os anos transformam os livros e, ainda que eles não envelheçam, acabam por tornar-se outros.

Neste sentido, uma obra literária não pode ser considerada ultrapassada, já que costuma tratar de assuntos universais, ainda que ambientados em períodos díspares. Os sentimentos de preocupação de uma época, com suas misérias e seus medos podem, por exemplo, até não aparecer aos dias atuais com os mesmos motivos, mas, mesmo assim, as obras que abordam tais temas não deixam de se colocar a par das preocupações e medos dos seres humanos contemporâneos.

Sobre o afastamento entre o *tempo da escrita* e o *tempo da leitura*, “é ainda acentuado pela evolução do sentido das palavras e pela mudança dos modos de vida e de pensamento duma época para outra” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 193). Por isto, o uso de recursos de linguagem, como a metáfora e a metonímia, tem a finalidade de criar ferramentas que ultrapassem gerações.

Além disso, “não é apenas a significação das obras que muda com o tempo: a função e a prática da leitura numa dada sociedade impõem ao escritor, de bom ou mal grado, constrangimentos” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 195). Isto se refere principalmente aos diferentes formatos literários aos quais os autores submetem suas obras, já que cada época possui um pergaminho a seguir, ou um romance folhetim.

Outra colocação é que a conjuntura sócio-econômica impõe igualmente os seus constrangimentos. Um deles refere-se, por exemplo, à extensão dos romances. Ao contrário dos tempos em que as pessoas passavam horas em frente a um livro com quinhentas páginas, a geração de leitores nascida com a televisão e formada pelos meios audiovisuais não tem nem as mesmas motivações, nem a mesma armadura intelectual para abordar a obra romanesca. Tal questão exerce, inclusive, uma influência determinante sobre a evolução dos gêneros literários.

Também as diferenças individuais fazem com que cada leitura crie a sua duração própria, pois a narrativa “torna-se um tema sobre o qual o leitor improvisa as suas variações pessoais, ao sabor do seu gênio inventivo ou da sua riqueza interior” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 196).

Por isto, ao se estudar crônica é importante estudar o tempo. Não é à toa que Machado de Assis já fazia a alegoria:

Eu sou um pobre relojoeiro que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, desci do ofício. E, na alternativa de ir à fava ou ser escritor, preferi o segundo alvitre, que é mais fácil e vexe menos. (ASSIS, 1888, *apud* CARDOSO, 1992, p. 140)

A comparação do cronista com o relojoeiro mostra-se oportuna, já que as duas profissões trabalham em função do CHRONOS. Neves (1992) apresenta um método de estudo do tempo de forma que se permita outras abordagens da crônica que não simplesmente a organização cronológica dos fatos, onde utiliza-se dela apenas como documento. A autora apresenta a crônica como uma forma particular

de colocar aos leitores a relação entre ficção e História, ficção e realidade. Das características mais importantes para se estudar tal gênero, no que tange a esta (re)constituição histórica, encontrar-se-á justamente esta visão particular do cotidiano, construída pelo cronista através da seleção que o leva a registrar alguns aspectos e eventos e a abandonar outros, partindo da lógica particular de suas subjetividades.

Neste sentido, as crônicas se apresentam como “imagens de um tempo social” e “narrativas do cotidiano”, como construções e não como dados fechados, que podem ser consideradas documentos. Estes escritos reconstituem de maneira rica, associando-se à qualidade literária de alguns cronistas, o espaço no qual foram produzidas:

Talvez seja esse o melhor argumento que justifique, por um lado, a decisão de lidar com um corpus documental tão abundante quanto polimorfo e, por outro, a pretensão de buscar um horizonte de sentido convergente para o conjunto das crônicas deste tempo, pretensão essa tanto maior quanto com mais ênfase se sublinhe, de início, a certeza de que cada autor jamais teve a intencionalidade de buscar, com sua produção enquanto cronista, um todo coerente. (NEVES, 1992, p.77).

Pode-se, portanto, a partir destas exposições, avançar em uma consideração: a crônica e seus autores – e neste caso específico, Graciliano Ramos – podem ser vistos como narradores de um tempo vivido, tanto por eles como por seus leitores. Ainda que o contexto histórico seja importante para qualquer obra literária, na crônica a relevância se dá justamente porque, apesar de considerada um “gênero menor” no parecer dos críticos literários, ela aparece como um gênero largamente utilizado pelos grandes intelectuais que aspiravam a viver das letras no final do século XIX e início do século XX¹.

Assim, se em sua acepção original - da linhagem dos cronistas coloniais - ela pretendia-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em ordenação cronológica, neste trabalho, ela terá sua importância justamente por contrariar tal postura, incorporando uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador. Assim, o contexto histórico só terá valor a partir do que está representado de maneira fragmentada em suas linhas. Por isto, é de fundamental importância estudar esse tempo/momento histórico:

¹ Lembre-se que Graciliano começou a escrever suas *Linhas Tortas* em 1915, no Rio de Janeiro.

Num e noutro caso, a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido. De formas diferenciadas, porque diferente é em cada momento a percepção do tempo histórico, a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo (NEVES, 1992, p.82).

Estudar a crônica, afinal, é estudar um gênero portador por excelência do espírito de seu tempo, tanto por suas características formais como por seu conteúdo, pelo vínculo que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através dela é possível perceber. E também, “pela ‘cumplicidade lúdica’, enfim, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita” (NEVES, 1992, p.82).

Ao se estudar o tempo em crônica é importante também repensar o próprio fazer jornalístico da época do cronista, atividade primordial para se estabelecer esta relação entre escritor-texto-leitor.

2.3. A IMPRENSA NO BRASIL: O CONTEXTO HISTÓRICO DA CRÔNICA

Por seu imediatismo, por sua linguagem coloquial, por seu caráter circunstancial, a crônica está intimamente ligada ao seu tempo de escrita. Com sua origem histórico-documental, o objetivo primeiro da crônica era informar. Nela, o narrador possui características próximas ao próprio autor, compondo um documento vivo do período em que foi escrito, já que além de relatar os fatos corriqueiros do dia-a-dia, que serviam como alimento ao noticiário do jornal, recria o mundo no qual o autor estava inserido, através da ficção.

Nascendo geralmente de um fato real – ainda que recriado pelo cronista –, de âmbito social, tal espaço do jornal trazia ao leitor os comentários dos fatos da semana, ainda que fossem tão variados os temas:

Obrigatoriamente versátil, [...], deve ser capaz de passar em revista os principais acontecimentos da semana, sejam tristes ou alegres, sérios ou jocosos, econômicos ou políticos, sociais ou culturais. Tudo

isso com as variações de estilo que cada assunto requer. O resultado é que em apenas um folhetim podem, por exemplo, espremer-se notícias sobre a guerra da Criméia, vindas no último pacote, uma apreciação do espetáculo lírico que acabou de estrear, uma crítica às especulações na Bolsa e a descrição do baile do Cassino. O que importa é que o folhetim registre os fatos importantes da semana (FARIA, 1992, p. 306).

É a partir desta variedade de temas que cabe ao cronista seus comentários. Por isto, a escrita da crônica pressupõe um leitor informado, que já leu as notícias da semana nos informativos, mas que agora se dedica a saborear a opinião do cronista. Segundo Lopez (1992, p. 167), a escrita da crônica define-se por um

papo curto e não propriamente breve, para jornal de cidade grande, onde os leitores têm pouco tempo para ler e gostam de encontrar, no meio do noticiário sério e pesado que marca o mundo de hoje, a brecha amena, sensível, do tom pessoal, individual.

Ao contrário da obra literária que é publicada em livro, a crônica, por ser exposta assim publicamente através do jornal, consegue atingir um grande número de leitores, tornando-se, em relação aos outros gêneros literários, imbatível neste quesito. Por ocupar um local de destaque no periódico, acaba dando ao cronista um espaço privilegiado para se fazer conhecer entre este público.

Mas a vida do cronista também tem suas desvantagens. Com horário para fechar o texto e entregá-lo à redação, a rotina do fazer do jornal também influencia a sua escrita. Com limitação de caracteres ou linhas, é preciso pensar em todos estes detalhes ao escrever: assuntos da semana, prazo de entrega, o leitor, espaço determinado de linhas. Não bastasse isto, existe a opinião do jornal e os interesses políticos do dono da empresa, elemento limitador da opinião do cronista e da própria crônica:

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-reporter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada [...], o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse de seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de laudas (SÁ, 2002, p, 8).

Por estas colocações, não é difícil deduzir que o texto da crônica é contaminado pelo seu veículo, o que torna necessário conhecer um pouco mais a respeito dos elementos que compõem o fazer jornalístico de cada época e, em especial, a época de Graciliano Ramos como cronista.

Segundo Sodré, “a história da imprensa é a própria história do capitalismo” (1983, p. 1). O controle dos meios de difusão de idéias e de informações, que se verifica ao longo do desenvolvimento da imprensa seria um reflexo deste sistema. O efeito disso é que como a imprensa tem sido governada pelas regras gerais de tal ordem, tudo no jornalismo conduz à uniformidade, tanto pela universalização de valores éticos e culturais, como pela padronização do comportamento.

Nem todos os autores, no entanto, concordam com tal ponto de vista dos historiadores marxistas: “Em contraponto, a historiografia weberiana sustenta que os jornais não são produtos diretos do Capitalismo, tendo relação histórica com o processo de construção do Estado Moderno” (RÜDIGER, 1993, p.10). Afinal, o Estado precisava de meios de comunicação para garantir sua dominação sobre o território e garantir o governo sobre a população.

Segundo Rüdiger (1993, p. 11), foi Habermas quem conseguiu conciliar as duas visões acerca desse processo, refletindo que “a revolução comercial fomentou simultaneamente o trânsito de mercadorias e o trânsito de informações, na medida em que progressivamente a própria informação virou mercadoria”. Discussões à parte, o jornalismo nasceu dentro do processo de formação do mundo moderno, na passagem para do XVIII, constituindo-se em um fenômeno histórico-universal.

Zani (2004, p.28) expõe que as origens da imprensa aparecem mesmo com a ascensão da burguesia na Europa, trazendo algumas conseqüências diretas para a época:

A palavra impressa liquidava com a hegemonia do Estado e da Igreja sobre os meios de comunicação. Em seguida surgiram os primeiros jornais no século XVII, mas só com o fim da censura prévia no século XVIII, eles passariam a intervir na política, adquirindo um caráter marcadamente opinativo.

Como a publicação de jornais não exigia grandes investimentos, os mais diferentes segmentos sociais criavam seus periódicos e publicavam suas idéias. Incomodados, os governos europeus trataram de impor restrições à liberdade da imprensa: “Enquanto em países como a França a legislação permitia enquadrar a

imprensa de oposição como conspiradora, na Inglaterra, leis específicas penalizavam financeiramente os excessos cometidos por jornalistas” (ZANI, 2004, p. 28).

Já nos Estados Unidos, a ausência de um passado feudal permitiu que a imprensa, controlada pela burguesia, tivesse sua liberdade de expressão, surgindo praticamente com a independência do país. Neste sentido, a corrida para a revolução nas técnicas de imprensa, que se havia iniciado na Inglaterra quando o *Times* utilizou em 1814 a máquina a vapor, acabou sendo ganha pelos norte-americanos em pouco tempo. Foi este início da produção em massa que permitiu reduzir os custos da produção e acelerou extraordinariamente a circulação. Somando-se a isto, surgiram inventos que permitiam um maior fluxo de informações como o telégrafo, o cabo submarino e depois, o telefone e o rádio.

Para compensar, na Inglaterra, devido à repressão à liberdade de imprensa, as empresas jornalísticas criaram um método que não traria problemas aos donos dos jornais: centrar-se apenas nas notícias e excluir os comentários. Tal método, no século XIX, acabou por se tornar dominante, dando “realce às notícias relacionadas com os processos judiciais e com os crimes, indo às fontes dos choques de interesses individuais e ao fundo das paixões humanas” (SODRÉ, 1983, p. 3). Esse método de “despolitização” do jornalismo seria seguido por muitos países.

No Brasil, a imprensa deu seus primeiros passos apenas no início do século XIX e teve, durante muito tempo, uma imprensa artesanal. Por isso, uma das classificações da história da imprensa no Brasil parte da divisão entre a imprensa de cunho artesanal e a imprensa industrial, que só vai surgir no século XX.

Segundo Sodré (1983), em 1808, o primeiro jornal surgiu sob o patronato do Estado. Dom João VI, recém-chegado ao país, criou a Imprensa Régia, mandando publicar a *Gazeta do Rio de Janeiro*. De grande relevância para a história cultural e ideológica do período, a criação da Imprensa Régia quebrou a secular proibição da atividade impressora no Brasil – proibição esta, instituída pela metrópole Portugal ao Brasil, enquanto colônia. No entanto, conforme Koshiba e Pereira (1993), a imprensa só surgiu como meio de difusão dos valores oficiais, integrada, portanto, nos quadros de dominação ideológica. Mesmo a publicidade impressa e a manutenção do ofício tipográfico eram um privilégio real.

O único jornal que fazia oposição ao governo monárquico foi o *Correio Braziliense* (que existiu entre 1808 a 1822), editado com uma freqüência quase

mensal. O responsável por tal publicação foi o brasileiro Hipólito da Costa, homem que havia se educado em Coimbra, mas com passagem pelos Estados Unidos e Inglaterra. Lá, parece ter-se tornado adepto do pensamento liberal. Perseguido em Portugal pela Inquisição, terminou por se estabelecer em Londres, onde fundou e imprimiu seu jornal, mandando-o para o Brasil através de navios. Todavia, apesar de ser adepto das idéias liberais, Hipólito possuía um lado conservador.

Apesar de suas críticas violentas à política joanina, o jornal refletia, na verdade, o liberalismo na sua versão elitista. A aversão ao “povo” foi, de resto, o aspecto marcante da ideologia do Correio e o que pôs o jornal em harmonia com as aspirações da camada dominante senhorial. Por outro lado, foi essa afinidade ideológica que explicou a extraordinária duração do jornal, visto que era de oposição e não tinha apoio oficial, mantendo-se dos recursos provenientes de sua venda (KOSHIBA; PEREIRA, 1993, p. 145).

Durante os primeiros anos da família imperial no Brasil, apenas estes dois jornais circulavam no território nacional. Como já existia uma classe letrada brasileira, o governo começou a autorizar que governadores das províncias também abrissem suas tipografias para divulgar as notícias do Estado nos diversos pontos do território nacional. De acordo com Rüdiger (1993), os primeiros jornais, quando não foram lançados pela própria iniciativa do Estado, nasceram sob seu patrocínio ou subvenção. O Governo tinha o interesse em manter uma relação com esta nova classe ascendente, mas a reação foi inversa, tendo como consequência, a “politização da burguesia, sua conscientização como classe antagônica do regime estabelecido, cujos postos eram monopolizados pela velha nobreza” (RÜDIGER, 1993, p. 11).

Insatisfeitos com o controle português, as classes dominantes associaram-se às classes populares para conquistar a Independência. Segundo Sodré (1983, p.44-45), “é na medida em que compreendem a necessidade de mobilizar e de unir as classes para a luta contra a dominação lusa que os representantes da classe dominante colonial fazem concessões à liberdade de imprensa”.

Em 1820, com o movimento liberal português, algumas consequências começaram a assustar a colônia. Os conservadores lisboetas queriam o retorno da monarquia absolutista no país, que implicava o retorno da família real e a reinstalação do poder central em Portugal. Sob esta ameaça, a luta das classes pela Independência era inevitável. Neste ambiente, surge a imprensa pré-independência,

como afirma Sodré (1983, p. 45): “Para mobilizar, é preciso despertar a opinião. Para despertar a opinião, é preciso imprensa. Ela tem, então, a sua primeira fase autêntica, entre nós”. Surge, pois, em Recife no ano de 1820, o primeiro jornal com tendência liberal, que tinha a adesão do governador da província.

Logo, começou a florescer uma imprensa crítica e independente, peça essencial na revolução pela Independência. Conforme Rüdiger (1993), foi com a formação do Estado Nacional, assim como o ocorrido na Europa, que se descobriu o emprego da imprensa na formação da opinião, surgindo as primeiras redações e o conceito primário de jornalismo.

Nesse processo que reunia a direita – a nobreza brasileira – e a esquerda – os pequenos burgueses –, interesses diferentes eram deixados de lado para lutar a favor de uma causa. Entretanto, Sodré (1983, p. 47) recorda que “no processo de que se gera, a pouco e pouco, a separação entre a colônia e a metrópole, confundem-se os dois problemas: o da Independência e o da liberdade”. A esquerda lutava também contra o próprio império, contra o regime colonialista, a favor mesmo da abolição da escravatura. Já a direita colonial não queria estar subordinada a corte portuguesa e, por isso, lutava a favor do processo de desligamento da Metrópole.

Em meio a essas causas, as tipografias funcionavam divulgando as idéias. Rüdiger (1993, p. 15) aponta que estes lugares, que não constituíam exatamente uma *redação* como se conhece nos dias atuais, tiveram papel importante: “As tipografias constituíam pontos de reunião das facções políticas, que encarregavam seus membros de redigirem os periódicos”. Os jornais agiam, na sua falta, como verdadeiros partidos, na medida em que partiam deles os projetos de condução da sociedade civil.

Essas folhas que surgiam a favor de uma causa não chegaram a constituir o fundamento de um jornalismo. A concepção que as havia criado era uma mera tática, momentânea, o que não lhes reconhecia um valor consistente. Constituíam, portanto, simples meios de difusão ideológica, sendo que estas circunstâncias que acabavam por determinar seu nascimento, vida e morte, e não os conceitos jornalísticos.

Segundo Rüdiger (1993), os homens de imprensa da época eram os donos das tipografias, geralmente artesãos urbanos que reuniam em si as funções de proprietário e diretor de jornais. A tecnologia era primitiva e, por isso, não exigia

grande capital, sendo capaz editar um jornal com velhos prelos de madeira movidos manualmente e material tipográfico de segunda mão.

Os jornais ocupavam-se apenas de conteúdo político e as matérias eram elaboradas fora do jornal, sendo que os responsáveis pelas tipografias apenas paginavam, acrescentando, quando necessário, alguma nota. Havia também em alguns poucos espaços pequenos anúncios e transcrições da literatura corrente. Dessa forma, conforme explica Rüdiger (1993, p. 18):

A sobrevivência do negócio tipográfico dependia de suas ligações com a práxis política, a ponto de haver uma confusão entre esta e a publicação de periódicos. Os tipógrafos não tinham residência fixa, mudavam-se de lugar para lugar, criando jornais uns em seguida dos outros, sem orientação política predefinida, ditada apenas pelas circunstâncias do momento e as oportunidades do negócio.

Estes tipógrafos, é certo, não podem ser chamados de jornalistas no conceito moderno, mas para suas épocas, talvez, pudessem ser considerados como tais. Mesmo o emprego da expressão “jornalista” não era comum, prevalecendo o substantivo *escritor público*, até meados do século. No entanto, foram estes pioneiros que trabalharam no primeiro período de liberdade de imprensa, lutando pelos ideais nacionais.

Como Sodré (1983) coloca, alcançada a Independência com a Proclamação em setembro de 1822, a unidade que se forjara para conseguir tal objetivo acaba. O problema agora começa a ser o de estruturação do Estado, o que promove uma disputa pelo poder. Mesmo antes da Independência, os conservadores já começariam a tomar precauções contra as idéias revolucionárias da esquerda:

Desde que assumiu o ministério, em fevereiro de 1822, a oposição de José Bonifácio aos radicais era evidente. Esta oposição se aguçou ainda mais após a proclamação da Independência, quando os radicais sofreram uma sistemática repressão. Fechou-se a maçonaria, fazendo calar a imprensa que os representava; os inimigos políticos, principalmente em São Paulo, foram perseguidos e presos (KOSHIBA; PEREIRA, 1993, p. 169).

Após a Independência e com a dissolução da Assembléia Constituinte² em 1823, a classe dominante brasileira apodera-se do comando, exercendo-o em plenitude. A liberdade da imprensa havia chegado ao fim.

Passados cinco anos após a dissolução da Constituinte, a censura foi abolida por decreto, em 1827. Antes disso, só em áreas rebeladas, como em Pernambuco, encontravam-se jornais livres. Como explica Sodré (1983, p. 82):

Entre o fechamento da Constituinte [1823] e o movimento de Sete de Abril [abdicação do trono em 1831] decorre nova etapa em que, gradativamente as liberdades vão sendo reconquistadas, até o episódio da abdicação, quando se abre a etapa libertária por excelência, a do período regencial em que, com um regente eleito e com um legislativo renovado, o problema da liberdade é recolocado e parece preponderar.

Com a dissolução da Assembléia Constituinte, as elites brasileiras tornavam-se cada vez mais descontentes com o imperador. Muitas revoltas surgiram no país e o processo de reconhecimento de Independência por parte de Portugal era longo. Soma-se a isto a morte de D. João VI em 1826, e a crise da sucessão do trono português, que descontentava a população lusa e trazia o temor da restauração do sistema colonial à população brasileira.

Internamente, segundo Koshiba e Pereira (1993), a imprensa contribuía para o enfraquecimento político de D. Pedro. Em 1828, haviam 65 jornais com tendências moderadas e até radicais. A crescente impopularidade do imperador acabou culminando em sua abdicação do trono brasileiro ao filho, D. Pedro II, que contava com apenas cinco anos, nomeando José Bonifácio como seu tutor. Deu-se início ao período conhecido como Regência. Conforme explica Sodré (1983), é neste momento que vão surgir forças que se defrontam e lutam com clareza:

Esse ambiente agitado, e de cujo desenvolvimento, em regra, só a agitação nos tem sido transmitida pela historiografia oficial [...], deu lugar a um tipo de imprensa, o pasquim, de características específicas. As razões do aparecimento e do desenvolvimento desse

² Segundo Koshiba e Pereira (1993), em abril de 1821, as Cortes de Lisboa declararam os governos provinciais independentes do Rio de Janeiro, procurando suprimir a unidade política do Brasil, em uma tentativa de retomar o regime colonial. Como resistência, a aristocracia rural brasileira precisava manter a unidade política e territorial do Brasil e uma das medidas tomadas foi constituir um Conselho dos Procuradores Gerais das Províncias. No entanto, os radicais liberais brasileiros discordavam de tal projeto e impuseram a D. Pedro a convocação da Assembléia Constituinte em 1822 – sendo instalada somente em 1823 – que deveria ser eleita pelo povo como órgão representativo da vontade dos brasileiros. Como a Assembléia acabou tomada pelos conservadores, que começou a querer cercear o poder do imperador, este a dissolveu em novembro de 1823.

tipo de imprensa residiriam na realidade, entretanto (SODRÉ, 1983, p. 84).

Também Rüdiger (1993) aponta as grandes mudanças que aconteceram no período após a independência, com o surgimento de publicações independentes que tiveram significativo papel nas lutas políticas. A classe dominante local utilizava dela “para criticar os resíduos políticos do colonialismo, tornar-se classe dirigente e assegurar a circulação das elites no poder de Estado” (RÜDIGER, 1993, p. 12).

Tal crítica acabou dando origem a um tipo de imprensa, cuja linguagem virulenta acabou por mal situá-la na historiografia oficial. Surgiam, pois, os pasquins:

Na época, os pasquineiros tornaram-se célebres pelos ataques morais e os abusos de linguagem, que criavam desavenças na comunidade e levantavam a raiva das autoridades. A freqüência aos juizados municipais e a perseguição policial eram fatos cotidianos para esses homens, que acabariam entrando para o folclore do jornalismo (RÜDIGER, 1993, p. 21).

De acordo com Sodré (1983), os pasquins tornaram-se tão polêmicos que durante muito tempo os autores o desmereceram, classificando-os como “um instrumento de luta, com o insulto como meio de ação”, operando com fúria e torpeza elevada ao nível de norma. Para ele, no entanto, estas vozes desconexas e desarmoniosas acabavam por combater desatinadamente o poder:

Não encontrando a linguagem precisa, o caminho certo, a norma política adequada a seus anseios, e a forma e a organização a isso necessárias, derivam para a vala comum da injúria, da difamação, do insulto repetido. Não podiam fazer uso de outro processo porque não o conheciam, não estavam em condições de utilizá-lo (SODRÉ, 1983, p. 157).

Do período da abdicação, e um pouco antes, até a metade do século XIX foi enorme o número de jornais que circulou. A técnica da imprensa ainda dava seus primeiros passos no Brasil, e, portanto, o formato do pasquim era simples, geralmente em quatro páginas. Não era vendido nas ruas, só podendo ser comprado nas tipografias, lojas de livros indicadas ou por assinatura. Não trazia o nome do redator e, por isso, até hoje existem pasquins que não se identificou quem os fez. Sodré (1983) afirma que era comum a esses periódicos basear suas críticas em um político, geralmente transformado em um personagem; assim, mesmo o nome do

jornal era dado de acordo com estes personagens ou acontecimentos. Um só artigo ocupava todo o espaço do periódico, o qual contava com uma epígrafe, que resumia a que vinha. Não tinha periodicidade certa e a maior parte dos pasquins não passou do primeiro número. Apesar de hoje serem irreconhecíveis as nomenclaturas que eles utilizavam e suas referências às pessoas públicas locais, sabe-se que a população da época compreendia tais escritas.

Esse tipo de imprensa constituía o reflexo dos mais de três séculos de domínio colonial, fundado na escravidão e na servidão, como explica Sodré (1983, p. 167): “Na verdade, a violência, a irrestrita aspereza, o destempero de linguagem, não surgiram de impulsos individuais, apenas; apareceram em consequência de razões profundas”.

Conforme Rüdiger (1993), é nesse período que vai ocorrer a transformação das facções políticas em embriões de partidos e, assim, os políticos começam a desenvolver suas relações com a imprensa. Tal tipo de jornalismo, por fim, “trazia para a rua uma política habitualmente preparada em gabinetes, introduzia o elemento popular naquilo que ele havia sido propositadamente excluído” (SODRÉ, 1983, p. 157).

Em algumas dessas folhas, inclusive, escrevia-se sobre o sistema federativo e sobre as idéias republicanas, que acabava servindo como prova para que alguns jornalistas fossem julgados e condenados à prisão. Também os atentados contra figuras da imprensa eram bastante comuns: “Os pasquins conviviam regularmente com a violência” (RÜDIGER, 1993, p. 22). Apesar de tudo, o sistema de liberdade de imprensa era mantido até o golpe da Maioridade.

Para Sodré (1983), o período de 1830 a 1840 foi o grande momento da imprensa brasileira, transformando-se em uma “turbulenta adolescência”:

A referida forma traduz, entretanto, com exemplar fidelidade, o que a época tinha de melhor, de mais expressivo, de mais genuíno, de mais popular, de mais democrático. Corresponde, por outro lado, ao período artesanal, em que era possível alguém fazer um jornal sozinho. Encerrada esta fase, o jornal passará a ser empresa – pequena, de início, para chegar às proporções de grande empresa, como se apresenta em nossos dias. [...] O papel do pasquim na história da imprensa brasileira foi, assim, muito ao contrário do que tem sido indicado, de inequívoca e fundamental importância (SODRÉ, 1983, p. 180).

Com o golpe da Maioridade em junho de 1840, deu-se início a uma nova fase de calmaria na imprensa, através da censura, com o esmagamento dos liberais e a destruição do liberalismo de esquerda. Segundo Sodré (1983), tal reflexo advinha da nova fase na vida política brasileira. O liberalismo chegou a reagir nas províncias. No entanto, pouco a pouco, foi sendo estrangulado e, quando necessário, esmagado violentamente pela supremacia da Corte e a favor de uma centralização progressiva.

Nesta época, o avanço territorial do café gerou riquezas que o governo empregou na consolidação de seu poder. Além disso, o tráfico negreiro recebeu impulso considerável, sendo que em nenhuma outra fase entrou tantos africanos no país. Com estas duas forças, o café e o tráfico, o predomínio da Corte era absoluto. A imprensa de oposição minguou:

Para esses tempos, para essa gente, para a estrutura nova que pouco a pouco se firma e se consolida, a imprensa deve estar em suas mãos, deve servi-la, deve contribuir para a consolidação da estrutura escravagista e feudal que repousa no latifúndio e que não admite resistência (SODRÉ, 1983, p. 181).

A grande figura da imprensa no momento era Justiniano José da Rocha, que havia surgido nos anos da Regência e que, através do ministro Paulino José Soares, tornou-se porta-voz da situação. Como coloca Sodré (1983, p. 182), este jornalista de aluguel “queria mais do que remuneração: queria apreço. Como se fosse possível aos senhores das terras e de escravos terem apreço pelos seus servidores, e, além do mais, servidores intelectuais”. Portanto, os jornalistas da época eram pagos para legitimar o regime.

Com esta finalidade, surgiu *O Brasil* dirigido por Justiniano José da Rocha e Firmino Rodrigues Silva. Os dois eram companheiros desde os tempos de *O Cronista*³. De acordo com Sodré (1983), a figura de Justiniano José da Rocha não tipifica apenas o jornalismo áulico, em que tanto se destacou; tipifica também a conjugação entre imprensa e literatura, que se firma na época. Na fase anterior, essa não era a regra dos homens da imprensa:

não eram homens de letras, a rigor, mas tão-somente jornalistas. [...] Não havia, então, nos jornais, espaço para as letras. Estas ficavam

³ Como explicado neste trabalho (no item A Crônica no Brasil), o jornal *O Cronista* foi o primeiro a trazer para o Brasil o gênero folhetim. Antes de montar *O Cronista*, Justiniano José da Rocha havia fundado o periódico *Atlante*.

relegadas às revistas e jornais especializados, apenas literários, e de vida efêmera quase sempre. [...] A imprensa política era uma, a imprensa literária era outra (SODRÉ, 1983, p. 183).

É quando a imprensa política declina que começa a fundir-se com a literária. Isso não acontecia apenas na Corte, mas também nas províncias. Depois de cessadas as turbulências políticas da fase anterior, começava-se a predominar uma calma imperial. Poucos eram os jornais que sustentaram uma luta política e, nos fins da primeira metade do século XIX, os pasquins haviam desaparecido.

Sodré (1983) afirma que isso se dá porque, a partir do início da segunda metade do século XIX, o Império está com sua estrutura articulada e firme. Tudo ganha aspectos duradouros e parece definitivo. Mesmo alguns indicativos de mudanças que poderiam desestabilizar o regime – que surgirão claramente após a guerra com o Paraguai – acabam passando despercebidos em seus efeitos. Um pouco desta tranqüilidade se deve principalmente devido ao cultivo cafeeiro, que assenta a economia imperial. Neste período, aparecem as ferrovias e a navegação a vapor, que encurtam as distâncias e permitem aumentar o volume de trocas com o exterior e entre as províncias. Surge o cabo submarino, que liberta a informação e, mais tarde, o telégrafo. Desenvolvem-se o comércio, a organização bancária e até a indústria, permitindo o aparecimento de uma figura como o Barão de Mauá.

Com todas estas inovações, as áreas urbanas também sofrem transformações e ganham vida própria, emancipando-se da supremacia rural. Mesmo a sociedade brasileira vai refletindo estas mudanças, progressivamente. O Rio de Janeiro, capital do país, cresce devido às atividades comerciais e também porque era o local onde se encontravam os órgãos políticos e administrativos mais importantes. Já São Paulo era beneficiada pela Academia, constituindo-se um burgo estudantil.

É em tal contexto que a imprensa conservadora ganha prestígio, pois associava um jornalismo oficial ao entretenimento dos espaços literários. Um dos jornais que mais se destacou neste período foi o *Jornal do Comércio*, que firmou sua credibilidade isentando-se de opiniões políticas. Sodré (1983) ressalta que a história do *Jornal do Comércio* se confunde com a do reinado. No entanto, é nesse periódico que vai estreiar o escritor Manuel Antônio de Almeida, que ampliou a fronteira dos romances-folhetins com *Memórias de um Sargento de Milícias*.

Outros jornais também contavam com grandes nomes da literatura. No *Correio Mercantil*, em 1854, surge José de Alencar, a convite de seu amigo e antigo colega de faculdade Francisco Otaviano: “Alencar, além da seção forense, que fazia com muita segurança e método, passou a escrever crônicas, no rodapé domingueiro da primeira página, passando em revista os acontecimentos da semana” (SODRÉ, 1983, p. 190). O escritor, dois anos mais tarde, migraria sua coluna para *O Diário do Rio de Janeiro*. Em 1855, Machado de Assis começa a colaborar com periódico *O Espelho*.

Era uma época em que se conjugava literatura e jornalismo e os escritores acabavam por ter grande importância sob a opinião pública. Alguns chegaram a expor algumas idéias abolicionistas e republicanas. Mais tarde, em 1865, José de Alencar, sob o pseudônimo Erasmo, publicaria durante três meses a “Cartas ao Imperador”. Já Machado de Assis se concentraria em críticas literárias, firmando autores como Castro Alves.

Em um outro âmbito, escritores de todos os tipos deixaram gravadas nas páginas de jornais suas impressões sobre uma época em que as cidades viviam sob um luxo importado. Sodré (1983, p. 192) aponta que os costumes mudavam e o folhetim espelhava os acontecimentos:

Os homens de letras faziam imprensa e faziam teatro. Naquela, encontravam liberdade relativa para as suas criações literárias, não para os impulsos políticos; nesse, porém, nem tudo era favorável. Para qualquer peça a ser levada à cena, devia passar pela censura do Conservatório e receber o visto da polícia.

Além da imprensa geral, havia também a imprensa acadêmica. Tais periódicos eram incontáveis. Um em especial, no entanto, ganha destaque: em 1865 aparece na Faculdade de Direito de São Paulo o jornal liberal e abolicionista *O Sete de Abril*. Eram sinais precursores e a mocidade acadêmica antecipava o que estava por eclodir. Em contrapartida, na Corte e em sua imprensa, persistia o domínio “da vazia oratória parlamentar e dos insipientes movimentos literários nos jornais que mal faziam recordar a vibrante imprensa da Regência. Era de bom tom, nas rodas políticas, provar prendas literárias” (SODRÉ, 1983, p. 197).

Fora dessa literatura, era raro o tratamento dos problemas do país na imprensa. O público leitor de jornal, em sua maior parte, constituía-se de moças casadouras e estudantes, e, portanto, a imprensa e a literatura deveriam adotar

como tema literário, por excelência, o do casamento misturado com um pouco de amor. Apesar da mulher começar a libertar-se, pouco a pouco, da clausura colonial, subordinava-se aos padrões de moda européia, exibindo-se nos salões e um pouco nas ruas.

Enquanto isso, a imprensa ganhava o interior. Sodré (1983) expõe que, devido às dificuldades dos transportes e do serviço do Correio e, conseqüentemente, à chegada dos jornais da Corte e das capitais das províncias, estas regiões viam florescer sua própria imprensa.

No fim da década de 1870, as alterações na fisionomia do país começavam a avultar e se manifestavam em acontecimentos políticos. Da Maioridade à Conciliação, tudo havia ocorrido sem tropeços para o latifúndio escravista e mesmo a esquerda liberal havia sido esmagada. Mas os anos sessenta denunciariam mudanças: a crise de 1857 repete-se em 1864, em circunstâncias mais profundas; surge o conflito militar da Guerra do Paraguai, com sérias conseqüências na vida política do país; e por fim, a suspensão do tráfico negreiro. A quietude é ameaçada e as tormentas vão se acumulando.

Com o término da Guerra do Paraguai, tudo indica o início de fase nova, com reformas que se impõem. Em 1869, termina a *Conciliação*⁴, separam-se liberais e conservadores. Os clubes radicais começam a transformar-se em clubes republicanos; a imprensa retoma o fio de sua história. Algumas inquietações tomavam conta do país:

As desapropriações de escravos para as fileiras [de batalha na Guerra do Paraguai], cada vez em maior número, apesar de bem pagas – talvez essas alforrias tenham representado a maior despesa da guerra – traziam inconvenientes, pois a substituição era difícil, no trabalho das lavouras, quando não eram impossíveis (SODRÉ, 1983, p. 202).

Além de expor a fragilidade do sistema cafeeiro, estava implícita também nesse processo a extinção do escravismo. Segundo Bahia (1990), até o final da Guerra do Paraguai, em 1870, as elites brasileiras começam a repensar a nação e

⁴ A Conciliação surgiu em 1847, quando se criou o cargo de presidente do Conselho de Ministros. Neste cargo, os dois principais partidos – Liberal e Conservador – se revezavam. Não havia conflito, pois os interesses convergiam. Por isso, as mudanças que eram promovidas eram demasiado pequenas para alterar esta relação (KOSHIBA; PEREIRA, 1993).

articulam instituições livres. Estas sementes resultarão no 15 de novembro de 1889, dia da Proclamação da República do Brasil.

O período pós-guerra trouxe uma explosão da imprensa. Nos clubes republicanos, surgiam os periódicos, que pediam alterações na ordem política do país que correspondessem às necessidades do desenvolvimento. “De 1870 a 1872, surgiram no país mais de vinte jornais republicanos, sem falar em folhas” (SODRÉ, 1983, p. 212). A idéia republicana ampliava-se e, nas décadas de 1880 e 1890, ganhava a consciência da camada culta do país: estudantes, intelectuais, militares, padres. A época era de crítica, vibração, combate; todos queriam mudanças. A imprensa começou novamente seu papel de acolher a inquietação generalizada, discutir as reformas, influir em seu andamento.

Neste momento, a própria imprensa passava por mudanças. Sodré aponta (1983) que, em 1877, com o surgimento do telégrafo, os jornais começavam a publicar notícias internacionais, dedicando um espaço para a cotação de café. Ao final da década de 80, surgia a figura dos jornaleiros de rua, dos meninos que perambulavam pelas ruas para vender o jornal – tipo que seria personagem consagrado pelos cronistas. Dentre as mudanças, surge a Abolição:

A Abolição foi recebida com festas. Os espíritos mais sagazes percebiam o reduzido alcance de seus efeitos. Seu teor ético, entretanto, empolgava a nação. A luta pela República não arrefeceu, antes se firmou: a reforma ao regime de trabalho e a reforma no regime político, no aparelho institucional, eram inseparáveis (SODRÉ, 1983, p. 239).

Com a luta da população, o respaldo da imprensa e a inquietação militar, a proclamação da República veio logo em seguida, acontecendo em 15 de novembro de 1889, após a dissolução da câmara ultraconservadora. Segundo Koshiba e Pereira (1993), os partidos republicanos de São Paulo e do Rio de Janeiro haviam insistido para que os militares se colocassem à frente do movimento contra o governo, gerando o golpe que derrubaria o imperador.

Quanto à imprensa, Bahia (1990) expõe as diferenças de seu papel no processo de Independência e no Processo de surgimento da República, interligando-as: “Uma diferença fundamental entre a imprensa da Independência e a imprensa da Abolição e da República está na própria nação [...] A emancipação, em 1822, consolida o sentimento de nacionalidade, em 1870” (BAHIA, 1990, p. 111).

Instalada, pois, a República, alguns jornais já estavam firmados. Começava-se a dar início às grandes empresas jornalísticas:

No começo do século XX, a grande imprensa amplia o seu domínio político e econômico, apesar de manter inalterável a sua concentração física no eixo Rio-São Paulo. A ela se incorporam novos títulos [...]. Na maior parte desse período que cobre dois séculos, o grande jornal é um produto da grande tipografia, uma equação que só se altera com o advento das técnicas modernas de produção (BAHIA,1990, p. 239).

Mas a República surgiria em meio a conflitos. Depois de tomado o governo das mãos do imperador, como apresenta Koshiba e Pereira (1993), instaurou-se no país o Governo Provisório, com Marechal Deodoro da Fonseca. Por contrariar interesses dos republicanos, e a partir do insucesso da política de encilhamento, o militar foi obrigado a renunciar dois anos depois de sua posse. Floriano Peixoto, que era seu vice, assume o cargo com o apoio do Partido Republicano Paulista e dos militares. Mas Floriano Peixoto, ao contrário de Deodoro da Fonseca, trata as revoltas que pipocam pelo país com pulso firme presente, abafando-as e consolidando o regime.

Em meio a essa conturbada política, tanto Deodoro como Floriano mantêm a mesma postura em relação à imprensa: fecham vários jornais em todo o país. O primeiro historicamente a sofrer violência, a *Tribuna Liberal*, do Rio de Janeiro, provoca intensa repercussão e expõe uma nascente república pouco tolerante com a liberdade de expressão em comparação com o Segundo Império. De acordo com Bahia (1990, p. 121):

Esse tipo de ofensa à Justiça, aos direitos do cidadão e à liberdade de imprensa, herança colonial e imperial, atravessa a República em todas as suas faces, da primeira às demais, só falecendo nos espasmos democráticos. Uma circunstância que de resto não é exclusiva do Brasil na América Latina.

O que permite a imprensa a se manter livre, no entanto, é o surgimento dos anúncios. Não aqueles anúncios oficiais, nem os de contratos de publicidade com os maiores comerciantes varejistas, ou de ações de qualquer espécie. A renda destes periódicos vem “de uma única e poderosa fonte: o pequeno anunciante, aquele que geralmente redige a mensagem, pagando-a a vista no balcão” (BAHIA,1990, p. 240).

No Rio de Janeiro, começa-se uma luta pelo monopólio dos classificados. Com o tempo, esses pequenos anúncios vão influir na falta de opinião na imprensa, uma vez que, o jornal acaba publicando os classificados, algumas notícias, mas não publica editoriais.

Neste turbilhão de acontecimentos, encontra-se Graciliano Ramos cronista. Chegando ao Rio de Janeiro em 1914, pôde acompanhar de perto estas mudanças de uma imprensa dividida entre os resquícios do império e as inovações da república. Mas o autor retorna ao sertão nordestino em 1915, assistindo a estas mudanças à distância.

O mundo mudava depressa. Em meio à república café-com-leite, estoura a I Guerra Mundial, surgem os primeiros indícios de industrialização, começa a Semana de Arte Moderna, o rádio chega ao Brasil. Surgem a revolta tenentista – da qual destaca-se, em 1925, a Coluna Prestes – e os movimentos operários. Com a posse de Washington Luís em 1926, as revoltas são controladas e, em 1927, entra em vigor uma lei censurando a imprensa e restringindo o direito de reunião. Graciliano Ramos encontra-se isolado dos acontecimentos na capital, ainda residindo em Palmeira dos Índios, Alagoas.

Devido à insatisfação com a política café-com-leite, acontece o golpe militar e Getúlio Vargas toma posse em caráter provisório. Mais tarde, com sua eleição por voto da população, Getúlio institui nova constituição em 1934:

a estrutura do sistema econômico brasileiro muda e desloca da agricultura para a indústria o seu centro dinâmico. O esforço de guerra de 1932 [...], o aumento da produção de café, o incremento das exportações, o crescimento da renda *per capita*, a expansão da publicidade e os investimentos industriais públicos e privados criam novas oportunidades para o mercado de comunicação (BAHIA, 1990, p. 259).

O governo começa a exercer seu controle em diversos âmbitos: a política de imigração sofre restrições, proíbe-se o ensino de língua estrangeira nas escolas, há a estatização de empresas estrangeiras e nacionais, estabelece-se o princípio da propriedade nacional do subsolo e por fim, ocorre a nacionalização da informação, proibindo-se a imprensa nas mãos de estrangeiros.

Conforme Bahia (1990), esse período mostra-se propício para que os grandes impérios jornalísticos, como o de Assis Chateaubriand com o seu *Diários*

Associados, surjam no país. Com as novas revoltas e a “ameaça comunista”, Getúlio promove o golpe de 1937. É o ano em que Graciliano Ramos sai da cadeia e escreve as últimas crônicas reunidas em *Linhas Tortas*.

2.5 A CRÍTICA SOCIOLÓGICA DE ANTONIO CANDIDO

Dentre todas as críticas literárias que tratam do objeto Literatura, a crítica sociológica é a que parece mais viável para direcionar esta pesquisa. Afinal, é ela que “procura ver o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura” (SILVA, 2003, p. 123). Sob esta ótica, pensa-se a literatura como um fenômeno diretamente ligado à vida social:

Em outras palavras, a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da ‘inspiração’ do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de uma certa maneira; portanto ela carrega em si as marcas desse contexto. Estudando essas marcas dentro da literatura, podemos perceber como a sociedade na qual o texto foi produzido se estrutura, quais eram os seus valores etc (SILVA, 2003, p. 123).

De todos os autores⁵ que abordam o fenômeno literário pelo viés da crítica sociológica, este estudo optará pela utilização de apenas um deles: Antonio Candido. Esta escolha tem como base dois motivos.

Primeiro, porque a maioria deles⁶ acabou, de certa forma, fundindo à sua crítica suas convicções ideológicas, mais precisamente marxistas. Como não há a pretensão de olhar as crônicas de Graciliano Ramos estritamente por este viés – e isto seria fazer uma análise de forma errônea, já que apesar de ter se associado ao Partido Comunista, não era favorável ao tipo de literatura de cunho socialista e,

⁵ Dentre eles, encontram-se Georg Lukács, Lucien Goldmann e Mikhail Bakhtin, que serviram de referência à teoria de Antonio Candido.

⁶ O próprio Candido coloca tal ponto a partir de uma análise de Goldmann: “Este problema ocorre, amplificado em sentido diverso, e prejudicado por certo luxo especulativo, na obra de Lucien Goldmann, que tem procurado mostrar como a criação, não obstante singular e autônoma, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo seu ângulo ideológico próprio” (CANDIDO, 1976, p. 14).

devido a esta sua individualidade, não era considerado pelos integrantes do Partido um comunista de fato – este trabalho atém-se à filtragem dada por Antonio Candido. Mesmo porque, como teórico brasileiro, Antonio Candido adapta estas teorias à realidade do Brasil e à realidade de Graciliano Ramos.

O segundo motivo, um pouco mais subjetivo, vem da empatia da pesquisadora com o teórico, devido ao seu trabalho “*Confissão e Ficção*”, no qual indica estes elementos nas obras do escritor alagoano. Como ele próprio aplicou sua crítica sociológica nas obras de Graciliano Ramos e, possuindo reconhecidas pesquisas nesta fundamentação teórica, parece seguro adotar seus posicionamentos na análise das crônicas de *Linhas Tortas*. Além disso, o próprio Graciliano Ramos confessaria que, dentre os críticos de sua época, mantinha amizade e grande admiração por alguns, como conta Ricardo Ramos⁷ e, “fortemente”, por Antonio Candido.

As teorias que servem como suporte a este trabalho, portanto, tem sua argumentação baseada na obra *Literatura e Sociedade*, principalmente nos capítulos/artigos *Crítica e Sociologia*, *A literatura e a vida social* e, em menor escala, *O escritor e o público*. Nesse livro, Candido procura focalizar os vários níveis de correlação entre literatura e sociedade, criando métodos para a analisar elementos como: a realidade social, que se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de poder ser estudada em si mesma; e como o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce, dentre outros.

Por isto, observa-se que estudar os elementos sociais em uma obra não exclui a importância da estrutura, já que a obra se apresenta como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde está mergulhada, nem sua função. Candido (1976), no caso, não se refere à estrutura fechada, como queriam os estruturalistas, mas ao local onde convivem os elementos internos e externos, constituindo a obra.

Em contrário ao absolutismo da estrutura pregado pelos estruturalistas, o crítico aponta o erro na avaliação de apenas elementos sociais em estudos à narrativa. Afinal, a relação entre obra e seu condicionamento social chegou a ser vista como chave para poder compreender o texto:

⁷ RAMOS, 1987, p. 18.

antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de especial. Depois chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que sua importância deriva das operações formais [...] que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social [...] Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra (CANDIDO, 1976, p. 3).

É a partir destes levantamentos, que se pode estabelecer que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. Tais fatores sociais, assim como os fatores psíquicos que costumam apresentar-se nas obras literárias, não devem ser vistos apenas como dimensões evidentes presentes em todos os livros, mas como parte constituinte destes.

Para isso, Candido (1976) aponta os passos para uma análise que siga estes preceitos. Em um primeiro momento, apontar as dimensões sociais evidentes é uma tarefa rotineira, que não caracterizaria o estudo de viés sociológico. No entanto, além disso, o próprio assunto repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar para que se consiga penetrar no significado de tal obra. Estas instâncias podem ser avaliadas na maior parte das obras de arte:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 1976, p. 7).

Desse modo, o método sugerido acaba constituindo-se em uma interpretação estética que assimilou o fator social como fator de arte. Segundo Candido, quando isto ocorre, surge o paradoxo de que o *externo* se torna *interno*, e neste momento, a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica.

Pode se enganar, todavia, quem acha que, por causa deste paradoxo, a questão social continua com maior importância. Em uma análise, é necessário dar atenção a todos os elementos presentes em uma obra de arte, não colocando o aspecto sociológico como critério único, pois cada fator possui sua importância a

partir do caso analisado, explica Candido (1976). É a individualidade de cada obra que determina qual elemento deve ser mais exposto.

Portanto, aceitar o que cada uma destas dimensões tem a dizer a respeito do texto é o mais sensato a um pesquisador: “Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente” (CANDIDO, 1976, p. 7).

Com tal atitude, evita-se o “sociologismo crítico”, que tem a tendência de explicar tudo por meio de fatores sociais, e busca-se o equilíbrio entre o histórico-social e o formal, ambos presentes no processo de criação do artista. Por isso, para que se realize uma análise sociológica, é importante levar em consideração os elementos sociais envolvidos no processo de construção artística.

Criar – e no caso, criar uma obra artística – é um ato no qual também estão inseridos diversos aspectos sociais. Isto não quer dizer que este seja um ato unilateral, explicado apenas por levantamentos sociológicos. Como explica Candido (1976, p. 17-18), “sociólogos, psicólogos e outros manifestam às vezes intuições imperialistas, tendo havido momentos em que julgaram poder explicar, apenas com os recursos das suas disciplinas, a totalidade do fenômeno artístico”.

No entanto, mesmo considerando que o fazer artístico envolve diversas questões, a sociologia é de grande importância como uma disciplina auxiliar no esclarecimento de alguns aspectos, o que não significa explicar todo o fenômeno literário. Conforme Candido (1976), descobrir qual a influência do meio social exercido em uma obra e qual a influência exercida pela obra de arte no meio social é uma das possibilidades de estudo nas quais a sociologia pode prestar grande ajuda.

Para determinar em que aspectos o meio social interfere na obra, é necessário observar dois pontos: a obra como representação de uma sociedade; e a ordem moral ou política da sociedade como o conteúdo social das obras:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 1976, p. 20).

Portanto, pensar que se pode comparar uma obra com a realidade exterior para entendê-la é reduzir esse processo a uma perigosa simplificação casual. Além de estudar a obra pensando-a um organismo como um todo, é importante ter noção da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade.

A primeira tarefa para desvendar como o meio interfere na criação artística é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. Sendo difícil discriminá-los, por sua quantidade e variedade, pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. Estes fatores variam em grau e maneira de sua influência, ressalta Candido (1976). Em relação à estrutura social, ela vai se manifestar mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os valores e ideologias vão acabar por influir na forma e no conteúdo da obra; e por último, as técnicas de comunicação induzem sua transmissão.

Estes passos marcam os quatro momentos da produção: “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (CANDIDO, 1976, p. 21).

Assim, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante – o artista –, um comunicado – a obra –, um comunicando – o público a que se dirige, definindo o quarto elemento do seu processo: o efeito. Neste último quesito, é importante observar que a obra não pode ser separada de seu efeito, já que só no momento em que repercute e atua, ela finaliza-se. Desta forma, o artista acaba por recorrer ao arsenal comum dos temas e formas da obra, que vão se moldar sempre visando o público, esclarece Candido (1976).

No desenrolar deste processo, são três as instâncias envolvidas: o autor, a obra e o leitor. Das relações existentes entre esta tríade é que Candido sugere uma classificação das obras literárias em *arte de agregação* e *arte de segregação*:

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigentes, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos

inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade (CANDIDO, 1976, p. 23).

Isto não significa que as obras sejam exclusivamente formadas por características de uma única das duas classificações, sendo necessário que se atente para qual a predominância das funções na obra analisada. Desta maneira, como Candido (1976) afirma, pode-se determinar qual a função social que estas obras terão: ou a da integração (que tende a acentuar no indivíduo ou grupo a sua participação nos valores comuns da sociedade), ou a da diferenciação (conjunto dos que tendem a acentuar peculiaridades). Estas classificações remetem à importância em avaliar cada elemento da tríade que compõem o processo da construção artística.

Em relação ao artista, algumas forças externas interferem na sua ação enquanto criador. Em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra ser produzida; em segundo, a necessidade de ela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo. Para desenvolver estas atividades, a sociedade pressupõe um indivíduo que assume a iniciativa da obra, ou seja, o escritor.

A posição do artista na estrutura da sociedade é representada a partir de como esta atribui um papel específico ao criador da arte, envolvendo tanto os artistas individualmente quanto em coletividade. A forma como a sociedade trata seus artistas, o modo como ela os enxerga (como profissão ou como possuidor de um dom, por exemplo) vai influir diretamente no fazer artístico.

Neste sentido, o criador assume um papel na coletividade: “Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*” (CANDIDO, 1976, p. 74). A posição do escritor, portanto, é uma posição especial, atribuída não por ele, mas dependente do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele. Este fator exprime o reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente.

Além de situar-se em um grupo por causa desta sua função atribuída pela sociedade, o público também o situa como escritor. É a partir do respaldo de sua obra perante o público que o escritor finaliza a sua construção artística. Isto quer dizer que o público é a condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o

autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é a definição dele próprio: “Por isto, todo escritor depende do público” (CANDIDO, 1976, p. 76). Este reconhecimento da posição de escritor só se dá através do reconhecimento do público.

Contudo, não é somente a ação do meio sobre o artista que influi na figura do escritor como criador.

Atualmente, vem-se esboçando na estética e na sociologia da arte uma atenção mais viva para o dinamismo da obra, que esculpe na sociedade as suas esferas de influência, cria o seu público, modificando o comportamento dos grupos e definindo relações entre os homens (CANDIDO, 1976, p. 74).

A influência do autor na sociedade vai se expressar acentuadamente através de sua obra.

Em relação às questões que exercem influência sobre a obra, encontra-se em um primeiro plano o artista, o seu fazer e as condições sociais que determinam sua posição. Em um segundo momento, os valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação que nela se transformam em conteúdo e forma. Logo, a experiência do cotidiano, filtrada pelo autor, acaba por transformar-se em conteúdo da obra. Assim, as temáticas, os elementos estruturais da obra, e mesmo a escolha do gênero literário para a produção artística indicam e/ou reforçam valores presentes socialmente no momento da produção.

Mas tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe também direcionam a obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. A estas técnicas inclui-se o suporte na qual se apresenta, às tecnologias:

Todos sabem – para dar mais um exemplo – a influência decisiva do jornal sobre a literatura, criando gêneros novos, como a chamada crônica, ou modificando outros já existentes como o romance (CANDIDO, 1976, p. 33).

É o próprio Candido, portanto, que apresenta um fator importante na análise deste trabalho. É o desenvolvimento das tecnologias – o jornal e seu rodapé – no final do século XIX que permite o surgimento da crônica, portanto.

Já em relação ao público, podem-se verificar três fatores de influência social para leitor de uma obra. O primeiro diz respeito à relação leitor-autor. Antigamente, o artista e o receptor andavam mais próximos. No entanto, com o tempo, o artista e o público começaram a se distinguir, falando-se mesmo em “público diferenciado”. Mesmo assim, ainda hoje o artista acaba por criar imaginando um tipo de leitor ideal, ainda que, atualmente, o público não se constitua mais em um grupo, mas em um conjunto informe, uma “massa abstrata” ou “virtual”.

Além disso, a relação leitor-autor também ocorre quando, ao ler uma obra, o leitor interpreta os valores nela presentes, valores estes que são sociais e filtrados pela ótica do autor. O leitor, ao interpretar tais valores, executa tal processo a partir de sua visão de mundo, atualizando a arte, comenta Candido (1976).

O segundo fator é sociocultural e diz respeito às técnicas sobre a formação e caracterização dos públicos. Antigamente, a obra era transmitida por contato direto entre o autor e o público, como na poesia lírica, por exemplo: “A invenção da escrita mudou esta situação, abrindo uma era em que foram tendendo a predominar os públicos indiretos, de contactos secundários” (CANDIDO, 1976, p. 35). Atualmente, com o surgimento das técnicas de reprodução em massa, a própria atitude perante a obra de arte mudou.

Por último, como terceira influência social sobre o público leitor, existem os fatores como gosto, moda, voga. São estes valores que exprimem as expectativas sociais perante uma obra. Candido (1976, p.36) explica: “mesmo quando pensamos ser nós mesmos, somos público, pertencemos a uma massa cujas reações obedecem a condicionantes do momento e do meio”.

Portanto, a obra não é um produto fixo ante o público e nem este é passivo e homogêneo. Eles interagem, atuando sobre o autor e vice-versa. Nesta relação tríade, são numerosos os elementos que são envolvidos na criação artística. Poder estudar a arte através de um viés sociológico é buscar refúgios para, se não explicar, tentar compreender a formação e o destino das obras. No estudo da crônica, levar em consideração tais fatores é primordial para entender a própria natureza do gênero.

Após discorrer, de forma breve, sobre a posição da crônica entre os gêneros literários, seu surgimento e sua presença na literatura e na imprensa brasileiras, e ainda, discutir a crítica sociológica pela perspectiva de Candido, apresenta-se no próximo capítulo, a análise de crônicas extraídas de *Linhas Tortas*, atentando-se

para os elementos estruturais dos textos, a fim de estudar a forma de composição e os recursos estilísticos de Graciliano Ramos. Em seguida, serão verificadas as características temáticas e o diálogo entre a ficção e a realidade, que se encontram presentes em suas crônicas.

3 LINHAS TORTAS DE GRACILIANO RAMOS

Desde a adolescência, Graciliano Ramos publicava textos em revistas literárias e jornais. Começando por contos e sonetos, seguia a tradição da época tomada pela estética parnasiana. Mais tarde, somente depois da maioridade, é que começaria a escrever crônicas.

Os textos reunidos em *Linhas Tortas* foram produzidos em três fases distintas da vida do autor e do contexto do país. A obra é dividida em duas partes. Na primeira parte, agrupam-se as crônicas criadas em 1915, quando Graciliano Ramos estava no Rio de Janeiro, e as de 1921, escritas em Palmeira dos Índios, depois que, sob motivo da morte de alguns de seus irmãos, ele retorna à cidade. Na segunda parte do livro, apresentam-se crônicas publicadas na imprensa a partir de 1937, logo depois que saiu da prisão. Fechando a compilação, encontra-se um texto de 1952, ano anterior à sua morte, o que determina um material abrangendo 15 anos de produção.

Não se tem a informação que diz respeito ao critério utilizado na reunião das crônicas em *Linhas Tortas*; no entanto, Ricardo Ramos, escritor e filho de Graciliano, conta que seu pai, antes de morrer, deixou algumas indicações para que os materiais inéditos pudessem um dia ser publicados:

Às vésperas de morrer, na linha das disposições finais, ele me instruiu a respeito da sua obra juvenil e avulsa, ao que escrevera antes do aparecimento de seu primeiro livro. Foi taxativo: 'O que assinei com meu nome, pode publicar; no que usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem; no que usei RO, tenha mais cuidado ainda; o que fiz sem assinatura ou sem iniciais não presta, deve ser tudo besteira, mas pode escapar uma ou outra página menos infeliz. Já com pseudônimo não, não sobra nada, não deixe sair. E, pelo amor de Deus, poesia nunca; foi tudo uma desgraça' (RAMOS, 1987, p. 19).

Seguindo tal critério, as crônicas da primeira parte, produzidas em 1915, justificam estar compiladas no livro, já que levam a assinatura do pseudônimo RO. Contudo, as de 1921 recebem a assinatura J. Calisto e, portanto, supostamente, não deveriam estar presentes no livro. Por isso, mesmo com as recomendações, não se sabe exatamente quais motivos levaram à suas edições.

Na segunda parte do livro e terceira etapa de crônicas, a assinatura não existe e, em algumas delas, também não há indicação de data nem veículo em que foram publicados os textos. Através de consultas ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), onde permanecem os manuscritos desta e de outras obras de Graciliano Ramos, descobriu-se que mesmo nestes originais não há a indicação de todos esses dados ausentes.

Apesar disso, as crônicas do livro constituem-se em material rico para o desenvolvimento de uma análise: contornando estes problemas, elas apontam as diferenças existentes entre os textos de cada momento do autor. Neste sentido, é importante que se conheça um pouco acerca do escritor, para que alguns detalhes presentes na obra *Linhas Tortas* não passem despercebidas.

3.1. A VIDA E A FICÇÃO DE GRACILIANO RAMOS

Graciliano Ramos nasce no dia 27 de outubro de 1892, na cidade de Quebrangulo, sertão de Alagoas. Aos três anos de idade, sua família muda-se para Buíque, em Pernambuco. Foi nesta cidade, e depois em Viçosa - Alagoas, para onde se transfere aos sete anos, que passa a infância, retratada no livro de memórias *Infância*. Com um regime familiar rígido e uma educação cunhada por surras que levava dos pais, tem dificuldades para alfabetizar-se. Isto porque a obrigação em obter êxito na tarefa lhe reprime, dificultando o aprendizado. Em compensação, por esta época, descobre os livros, que costuma emprestar da biblioteca do tabelião da cidade, conforme conta Moraes (1996, p. 16-17):

Na biblioteca do tabelião Jerônimo de Barreto, encontraria livros a granel, de várias cores e tamanhos, títulos estranhos, figuras misteriosas, mapas desconhecidos. Pelas mãos de Jerônimo, seria apresentado a índios, reis, príncipes, aventureiros, vilões e sedutoras donzelas.

Em 1904, Graciliano Ramos ajuda a fundar um jornalzinho chamado *O Dilúculo*, no qual, com apenas doze anos, divulga o seu primeiro conto. No entanto, em 1905, é matriculado como interno em um colégio em Maceió: “Nas férias de

1906, tentou nova publicação amadorística, em Viçosa, com o *Echo Viçosense*” (FACIOLI, 1987, p. 28). Mas com o suicídio do diretor, o periódico pararia de circular.

Nesse mesmo momento, Graciliano Ramos produz alguns sonetos para a revista carioca *O Malho*, que aceitava contribuições de poetas iniciantes. Também, em 1909, passa a colaborar com o *Jornal de Alagoas*, segundo Facioli (1987), o mais importante jornal do Estado. Dessa maneira, vai se fazendo conhecido como literato.

Mudando-se para Palmeira dos Índios, começa a sentir-se entediado com a vida que ali leva, trabalhando na loja de tecidos do pai. Por isso, em 1914, embarca em um navio com destino ao Rio de Janeiro, deixando uma carta:

Não quero emprego no comércio – antes ser mordido por uma cobra. Sei também que há dificuldades em se achar um emprego público. Também não me importo com isso. Vou procurar alguma coisa na imprensa, que agora, com a guerra, está boa a valer, penso (RAMOS, 1982, p. 13).

No Rio de Janeiro, emprega-se como suplente de revisão no *Correio da Manhã*, acumulando, depois, a mesma função em *O Século*. Apesar de trabalhar em jornais, não encontrou, segundo Facioli (1987), qualquer veículo da capital para publicar seus textos. Dessa maneira, começa a mandar algumas crônicas para o *Jornal de Alagoas* e a escrever semanalmente para o pequeno jornal *Paraíba do Sul*, da cidade de mesmo nome, no interior do estado do Rio de Janeiro.

Para se sustentar, de acordo com Moraes (1996), além do salário que recebia dos jornais, Graciliano Ramos contava com os rendimentos da pequena fazendola que o pai cuidava e onde possuía algum gado. Mesmo assim, vivia fazendo economias. Apesar disso, mesmo desanimado com sua situação, não voltava a Palmeira dos Índios, alimentando a expectativa de tornar-se escritor.

Finalmente, em 1915, quando já estava trabalhando no jornal *A Tarde* como revisor efetivo, algumas oportunidades de publicar seus textos em jornais e revistas relevantes começam a aparecer. No entanto, recebe uma notícia que mudaria o rumo de suas intenções: sua família fora acometida pela peste bubônica que assolava a região de Palmeira dos Índios. Três dos seus irmãos e um sobrinho haviam falecido e sua mãe encontrava-se bastante doente.

De volta à cidadezinha de Alagoas, com 23 anos, casa-se com a antiga namorada que havia deixado à sua espera, abandonando, por um tempo, a escrita:

“Entre 1916 e 1921, inexistem registros de produção literária. Assoberbado no comércio, só não se distanciaria das leituras” (MORAES, 1996, p. 39). Em 1920, advém outro contratempo na vida de Graciliano Ramos: sua esposa falece no parto do quarto filho do casal. Tendo que cuidar das quatro crianças, o escritor continua a trabalhar na loja de tecidos e começa a lecionar francês em um colégio.

Em 1921, o padre Francisco Xavier Macedo, vigário da paróquia de Palmeira dos Índios, funda um jornal, *O Índio*, no qual Graciliano colabora intensamente sob pseudônimo. Todavia, ainda em 1921, desliga-se da função, alegando que o diretor não havia cumprido com o trato de fazer segredo sobre quem era o colaborador por trás do falso nome.

Segundo Facioli (1987, p. 40), “passado o episódio de *O Índio*, há uma retração do escritor que, viúvo, teria passado por um período de dificuldades existenciais, dedicado, principalmente, à vida de negociante e aos filhos miúdos”. Por essa época, começa a trabalhar uns contos, que mais tarde se transformarão em *S. Bernardo e Angústia*, e em seu primeiro romance *Caetés*.

Em 1926, é nomeado presidente da Junta Escolar de Palmeira dos Índios. Os negócios na loja de tecidos não vão bem. Em 1927, é eleito prefeito da cidade, cargo que toma posse em 1928. Nesse ano, ao escrever o seu primeiro relatório ao governador Álvaro Paes, acaba tornando-se conhecido no país inteiro. Isso porque a linguagem utilizada para descrever o resumo dos trabalhos realizados pela Prefeitura de Palmeira dos Índios indicava a vocação de escritor. Em carta, Graciliano Ramos deixaria suas impressões a respeito do acontecimento:

Apenas, como a linguagem não era habitualmente usada em trabalhos dessa natureza, e porque neles eu dava às coisas seus verdadeiros nomes, causaram um escarcéu medonho. O primeiro teve repercussão que me surpreendeu. Foi comentado no Brasil inteiro. Houve jornais que o transcreveram integralmente (RAMOS, s/d, *apud* FACIOLI, 1987, p. 42).

O relatório desperta a atenção do poeta e editor Augusto Schmidt, responsável, anos mais tarde, pela publicação do primeiro romance de Graciliano, *Caetés*.

No entanto, antes de tomar posse como prefeito, em 1928, conhecera Heloísa de Medeiros, na época com 18 anos. De acordo com Facioli (1987), apesar da diferença de idade – ele era 18 anos mais velho que ela – casa-se com ela dois

meses depois. Heloísa ajuda a cuidar dos quatro filhos do casamento anterior do autor, enquanto ele trabalha na prefeitura. A crise afeta os negócios da família e, em 1929, nasce Ricardo Ramos, o primeiro dos quatro filhos (um morreria ainda bebê) que o casal teria.

Em março de 1930, Graciliano Ramos renuncia à prefeitura e assume o cargo de diretor da Imprensa Oficial do Estado, em Maceió, a convite do governador do estado Álvaro Paes:

Na capital, pela primeira vez, Graciliano convive num grupo de intelectuais, a maioria muito jovem e alguns dos quais alcançarão renome mais tarde: José Lins do Rego, Rachel de Queirós, Jorge de Lima, Aurélio Buarque de Holanda, Alberto Passos Guimarães, Valdemar Cavalcanti, Carlos Paurílio, Aloysio Branco, Rui Palmeira e Santa Rosa (FACIOLI, 1987, p. 43).

Mas em outubro, com a Revolução de 30, o governador deixa o estado nas mãos dos tenentistas e o escritor participa de uma resistência às tropas: “Há quem diga que a idéia partira dos Cavalcanti, que teriam mandado emissário à Capital em busca de aliados. Seja como for, Graciliano Ramos acabaria detido nas proximidades da cidade e transferido para uma cela no batalhão dos caçadores, onde passaria a noite” (MORAES, 1996, p. 73). Era a primeira vez que ia preso.

Ao final de 1930, entrega os originais de *Caetés* a Augusto Frederico Schmidt e continua com o trabalho na Imprensa Oficial. O livro não é publicado em seguida e Graciliano, cansado da rotina diária e do autoritarismo dos interventores, pede demissão do cargo em 1931. Volta para Palmeira dos Índios e, em 1932, sem emprego, dando aulas de vez em quando, começa a escrever *S. Bernardo* (grafia da última edição que o autor revisou). Grávida, Heloísa permanece em Maceió, com os outros dois filhos. Os filhos do primeiro casamento dividem-se entre a casa do pai e do avô.

Os maus tempos continuam até que, em 1933, é nomeado diretor da Instrução Pública de Alagoas, cargo que correspondia ao de secretário de Educação, onde permanece até 1936, véspera de sua prisão. No mesmo ano, finalmente, é lançado *Caetés*. No final do ano seguinte, seria publicado *S. Bernardo*. Fiacoli (1987, p. 52) comenta como isto iria influenciar a sua prisão:

Evidentemente, nenhum dos dois romances seria recomendável para o perfil de um educador, especialmente no quadro provinciano do Nordeste da década de 30. Além do mais, Graciliano convivía com um grupo de intelectuais em que havia vários conhecidos esquerdistas ou comunistas: Rachel de Queirós, José Auto de Oliveira, Jorge Amado, etc.

S. *Bernardo* teria uma boa recepção da crítica e, em 1935, o autor começa a escrever *Angústia*. Finalmente, assumiria-se como um romancista, como indica a carta enviada à Heloísa de três de abril de 1935, de Maceió:

É possível que nos metamos outra vez em Palmeira, que eu compre algodão e venda trapos, mas com certeza hei de comprar e vender muito mal. Comprando algodão ou vendendo fazenda, construindo o terrapleno da lagoa ou entregando os diplomas às normalistas [...], hei de fazer sempre romances. Não dou para outra coisa. Ora aqui há uns dois ou três indivíduos que falam comigo. Aí não há nenhum. Estou, pois com vontade de ir para Minas, onde há muitos leprosos. Talvez encontre outros doentes como eu (RAMOS, 1982, p. 147).

Com dois romances publicados e as contribuições esparsas que enviava ao *Jornal de Alagoas*, Graciliano Ramos torna-se conhecido nacionalmente. Ainda, no começo de 1936, *Angústia* já estava quase concluído. Entretanto, como explicam Koshiba e Pereira (1993), nesse momento o país está em crise: direita (Ação Integralista Brasileira) e esquerda (Aliança Nacional Libertadora) tinham propostas diferentes para o futuro do país. Isto porque a crise da bolsa de Nova Iorque de 1929 deixara reflexos presentes no início da década de 30 no Brasil, e estes partidos pretendiam promover uma revolução ao modelo capitalista de governo: “A tentativa de insurreição da ANL, em novembro de 35, faz com que Getúlio desencadeie, com a decretação do estado de sítio, uma onda repressiva, que leva milhares de pessoas às cadeias” (FACIOLI, 1987, p. 58).

Em março de 1936, Graciliano é preso sob a acusação de ter participado do levante comunista mal-sucedido de 1935. Primeiro é detido em Maceió e, posteriormente, levado até Recife, de onde é transportado até o Rio de Janeiro. No cárcere, permaneceu por quase onze meses, sem que tivesse sequer uma acusação formal ou um processo. Tal experiência daria origem ao livro *Memórias do Cárcere*.

De acordo com Moraes (1996), antes de ser preso, o escritor havia deixado os manuscritos de *Angústia* com sua datilógrafa e Heloísa encaminharia a obra datilografada, mesmo sem a revisão do marido, para José Olympio. Em agosto de

1936, a obra é lançada e tem boa recepção da crítica, ganhando, inclusive, o Prêmio Lima Barreto, conferido pela *Revista Acadêmica* (uma das revistas literárias nacionais mais importantes). Com tal prestígio, as manifestações em favor da sua libertação crescem e, com a pressão exercida por alguns intelectuais, promovida por Heloísa Ramos, Graciliano acaba solto em janeiro de 1937.

Resolvendo estabelecer-se definitivamente no Rio de Janeiro, Graciliano começa a “fixar-se” na profissão de escritor. Recompõe a família, que estava dispersa, e pensa em como sustentar os filhos pequenos e orientar os mais velhos. Em maio de 1937, a *Revista Acadêmica* dedica-lhe uma edição especial e o autor recebe um prêmio por um concurso promovido pelo Ministério da Educação com *A terra dos meninos pelados*, conforme Facioli (1987). Mesmo assim, passa por dificuldades financeiras, desdobrando-se por publicar textos e ganhar algum dinheiro. Em 1938, publica *Vidas Secas*:

Fiz o livrinho sem paisagens, sem diálogos. E sem amor. Nisso, pelo menos, ele teve alguma originalidade. Ausência de tabaréus bem-falantes, queimadas, cheias e poentes vermelhos, namoros de caboclos. A minha gente, quase muda, vive numa casa velha de fazenda. As pessoas adultas, preocupadas com o estômago, não tem tempo de abraçar-se. Até a cachorra é uma criatura decente, porque na vizinhança não existem galãs caninos (RAMOS, s/d, *apud* Facioli, 1987, p. 54).

Apesar da grande repercussão e das críticas favoráveis, o romance não resolve suas dificuldades econômicas, e por isso, Graciliano Ramos acaba aceitando o cargo de Inspetor Federal do Ensino Secundário no Rio de Janeiro, nomeado – ironicamente – por Getúlio Vargas. Também, de vez em quando, segundo Facioli (1987), trabalhava no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) como copidesque de quase toda literatura ideológica do Estado Novo e colaborava na revista *Cultura Política*, editada pelo DIP⁸. Esta contradição se transformaria no ponto de maior polêmica entre os biógrafos do escritor alagoano⁹.

Facioli (1987, p. 69) afirma que “por essa época, Graciliano torna-se assíduo freqüentador da Livraria José Olympio”. O local servia como reunião de escritores e

⁸ Esses textos, constituídos principalmente por crônicas, foram reunidos anos mais tarde na obra póstuma *Viventes das Alagoas*.

⁹ Ver Facioli (1987, p. 69) e Moraes (1996, p. 189)

intelectuais badalados da época e a casa editoria tanto autores de esquerda como de direita.

Em 1940, Graciliano traduz do inglês *Memórias de um negro* do escritor norte-americano Booker T. Washington. Publica também textos na Argentina. A família se muda para um apartamento mais confortável, mas ele sofre uma crise pulmonar e Heloísa passa a trabalhar em um colégio para ajudar nas despesas da casa. Em 1942, é homenageado por seus 50 anos e recebe um prêmio pelo conjunto de sua obra. Por esta época, seus livros começam a ser publicados em francês e é lançado o romance *Brandão Entre o Mar e o Amor*, escrito em parceria com Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz.

Edita, em 1944, a obra de literatura infantil *Histórias de Alexandre*, inspirando-se em contos do folclore nordestino. No mesmo ano, *Angústia* é publicada no Uruguai. Em 1945, filia-se ao Partido Comunista, ano em que é lançado o livro de memórias *Infância*: “Graciliano Ramos, nesta altura, é escritor consagrado. As edições de suas obras se multiplicam aqui e no exterior” (FACIOLI, 1987, p. 78).

De acordo com Moraes (1996), em 1946, o autor começaria a redigir *Memórias do cárcere*, levando seis anos até ir ao prelo. Neste intervalo de tempo, publicou *Insônia* (1947), o que motivou o crítico Antonio Candido a escrever cinco resenhas, uma de cada romance do autor, publicando-as no *O Diário de São Paulo* – que conquistou a admiração do escritor alagoano devido a qualidade do material. Este fora o primeiro contato que Graciliano tivera com o crítico, para o qual mandou uma carta comentando os artigos.

Como eram tempos difíceis, aceitou trabalhar como copidesque do *Correio da Manhã*, substituindo Aurélio Buarque de Holanda, em 1947: “Com o ingresso no *Correio da Manhã*, a rotina se alteraria: de amanhã, Graciliano escrevia; à tarde, trabalhava nos colégios [como inspetor do governo]; à tardinha, assinava o ponto na José Olympio; e no início da noite, seguia para o jornal” (MORAES, 1996, p. 243).

O ano de 1950 seria dificultoso e marcante para o autor. Acostumado a trabalhar ao lado dos cigarros, café e cachaça, Graciliano andava bebendo além da conta. Por isso, Heloísa lhe interna, acompanhando-o com a filha Clara, em uma clínica na Ilha do Governador para um tratamento de desintoxicação. Além disso, em 26 de agosto, como explica Facioli (1987), Márcio, o filho primogênito de Graciliano, numa crise de loucura, matou um rapaz, seu companheiro de pensão em Tijuca, Rio de Janeiro. Cinco dias depois, ele se suicidaria. Como Graciliano Ramos estava

traduzindo *A Peste* de Albert Camus neste mesmo período, Facioli (1987, p. 83) vê coincidências nos dois fatos:

Márcio era o filho mais velho do primeiro casamento de Graciliano, nascido logo depois da epidemia de peste bubônica que assolara Palmeira dos Índios, onde Graciliano perdera irmãos e parentes, o que motivara seu precipitado retorno do Rio de Janeiro e o próprio casamento com Maria Augusta.

Por esta época também, o partido comunista, ao qual ele era partidário, divulga um manifesto, no qual articula chegar ao poder via insurreição. Para os escritores, determina que seja seguida a receita do zdanovismo, do realismo socialista, do qual, obviamente, o autor alagoano discordava. Por isto, começa a ser mal-visto pelo partido que, por fim, tenta convencê-lo a não publicar *Memórias do Cárcere* da maneira como ele vinha escrevendo. Ricardo Ramos explicaria anos mais tarde porquê o livro incomodava tanto:

Memórias do Cárcere Incomodou e irritou porque o velho preservava a sua independência intelectual. Incomodou e irritou pela crítica ao movimento de trinta e cinco, visto como uma quartelada; pelo militarismo dos tenentistas que tinham aderido depois ao partido (MORAES, 1996, p. 274).

Em 1951, Graciliano é eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores e, em 1952, a convite da União Soviética (atual Rússia), viaja para assistir em Moscou às comemorações do dia 1º de Maio. Com Heloísa Ramos, vai à Tcheco-Eslováquia, Rússia, França e Portugal.

Dois meses depois do retorno da viagem, segundo Facioli (1987), Graciliano sente manifestar a doença que o mataria: câncer no pulmão. Em setembro de 1952, viaja para a Argentina para ser operado, regressando em outubro. Neste mês, seu aniversário de 60 anos é comemorado em sessão solene no salão nobre da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, ao qual ele não pôde comparecer, sendo representado pela filha Clara Ramos. Por rádio, escuta os discursos de homenagem de Jorge Amado, Peregrino Júnior, Haroldo Bruno, José Lins do Rego e outros.

Em janeiro de 1953, o quadro de sua saúde se agrava, sendo hospitalizado. No dia 20 de março, o escritor morre. Neste mesmo ano, Heloísa Ramos publica *Memórias do Cárcere*, mesmo sem o capítulo final, o qual Graciliano não conseguira concluir. Postumamente, são publicados os livros *Viagem* (1954), *Linhas Tortas*

(1962), *Viventes das Alagoas* (1962) e *Alexandre e outros heróis* (1962) e *Cartas* (1980).

Suas obras principais são traduzidas para vários países e, em 1962, *Vidas Secas* recebe o prêmio Fundação William Faulkner (USA) como livro representativo da Literatura Brasileira Contemporânea. Com a adaptação de seus romances para o cinema, estes filmes também conquistam prêmios.

Através desta breve retomada da vida do autor, pode-se observar em que condições as crônicas que estão reunidas no volume *Linhas Tortas* foram produzidas, permitindo a esta pesquisa principiar uma análise de acordo com sua contextualização.

3.2 LINHAS TORTAS: AS CRÔNICAS PRODUZIDAS EM 1915

Na primeira parte do livro *Linhas Tortas* encontram-se compiladas crônicas produzidas por Graciliano Ramos em 1915 e 1921. Os textos de 1915 estão reunidos sob o nome *Linhas Tortas*, pois eram publicados em uma coluna homônima, no jornal *Paraíba do Sul*. Somam-se a eles mais três crônicas publicadas no *Jornal de Alagoas*.

Nessa época, Graciliano Ramos encontrava-se no Rio de Janeiro. Em 1914, aos 21 anos, o escritor alagoano havia deixado Viçosa e seu emprego na loja de tecidos do pai, para embarcar para o Rio de Janeiro. Levava consigo a esperança de conseguir algum emprego na imprensa, pois não queria continuar a trabalhar no comércio, nem como funcionário público.

Chegando à capital, começaria a trabalhar como suplente de revisão no jornal *Correio da Manhã*. Como explica Moraes (1996), o *Correio* era dos matutinos (jornais que circulavam pela manhã) de maior prestígio no Rio de Janeiro e, segundo Facioli (1987), possuía um direcionamento liberal, que era a oposição da época. Em breve, como o salário ganho não era suficiente, o jovem escritor assumiria o mesmo cargo no periódico *O Século*, também liberal. Por conta das eleições, contaria em carta de fevereiro de 1915:

eu trabalho em dois jornais de oposição... O interessante é que, um dia depois das eleições, um colega meu me perguntou se o nosso partido tinha vencido. E eu perguntei qual era o *nosso* partido. Era o Liberal. Nós somos liberais. Mas eu não sabia... (RAMOS, 1980, p. 48).

Logo que chega ao Rio, o sonho de publicar seus textos não se concretiza: “Migrado para a capital, certamente não conseguiu abrir qualquer porta ali para publicar seus escritos” (FACIOLI, 1987, p. 33). Mas em março de 1915 começa a enviar as colaborações para o *Jornal de Alagoas* e, em abril, para o *Paraíba do Sul*. No *Jornal de Alagoas*, o mais importante jornal do estado na época, como explica Facioli (1987), Graciliano já havia publicado alguns textos (alguns sonetos) e dado uma entrevista como um dos jovens e promissores escritores. Em Maceió, inclusive, era conhecido como literato. Natural, portanto, que conseguisse publicar no jornal. No entanto, segundo Brito Broca (1972), não se sabia ao certo como Graciliano Ramos viria a colaborar com o jornal *Paraíba do Sul*, dirigido pelo poeta Ildelfonso Falcão.

De uma carta de 10 de julho de 1915, dá-se a entender que Graciliano e Ildelfonso se conheceram quando o primeiro ainda trabalhava no *Correio da Manhã* e em *O Século*:

Pois, como te disse, tenho feito alguns *traços*. O diretor do jornal que os publica, meu amigo Falcão, foi meu inimigo até o segundo dia de carnaval. Tolice, uma rápida teima no *Correio*, e ficamos mal. Pelo carnaval fizemos as pazes. Depois ele, que é redator do *Século*, pediu-me para escrever uma notícia sobre um livro. Fi-la. [...] O homem gostou da notícia, pediu-me um artigo para o jornal dele. Depois insistiu para que eu sustentasse uma seção. Ficamos bons amigos. (RAMOS, 1980, p. 60)

Apesar de começar a divulgar seus escritos, o jovem autor, todavia, ainda não conseguira colaborar com nenhum jornal importante na capital federal, como observa Facioli (1987, p. 33): “Como escritor, não conseguiu, portanto, nesse período, sair da província”. Desanimado, em maio, Graciliano abandona o cargo de suplente de revisão nos dois periódicos, mas continua a publicar suas colaborações. Em carta enviada à mãe em fevereiro de 1915, reclama da falta de oportunidades e da necessidade de andar em “igrejinhas” (modo como ele chamava aos grupos de literatos) e em se autopromover: “O que eu sinto é morar numa terra onde só se

pode conseguir alguma coisa com muito reclamo. Aqui tudo se resume nisto: cada sujeito faz propaganda de si mesmo” (RAMOS, 1980, p. 49).

Mesmo pensando em retornar a Alagoas, resolve ficar e, em junho, emprega-se como revisor de *A Tarde*. Também, por esta época, Ildefonso Falcão arranja para Graciliano Ramos a publicação de uma novela sua na revista literária *Concórdia* que, conforme carta de julho de 1915, não era “coisa acanalhada, é uma ótima revista, muito bem feita, no formato da *Ilustração Francesa*, impressa em papel *couché* [até hoje o papel *couché*, papel diferenciado do sulfite, com brilho, é significado de material luxuoso]” (RAMOS, 1980, p. 61). Ildefonso ainda pretendia enviar os textos que Graciliano publicara em *Paraíba do Sul* para a *Gazeta de Notícias*, outro jornal de renome.

Enfim, quando aparecem algumas perspectivas para o jovem autor tornar-se um escritor da capital, ele recebe a notícia de que sua família tinha contraído a peste bubônica e decide voltar a Alagoas, para Palmeira dos Índios. Finaliza-se, assim, o primeiro ciclo de *Linhas Tortas*.

É importante observar, contudo, que durante o período em que esteve no Rio de Janeiro, a capital federal estava em agitação. Em 1914, Hermes da Fonseca governava o país, sendo sucedido, em 1915, por Venceslau Brás Pereira Gomes. Era época da primeira república brasileira, conhecida como república café-com-leite. Marcados por conflitos entre civis e militares e por revoltas em todo o país, estes anos constituíram-se em anos difíceis para a constituição da democracia. No mundo, a I Guerra Mundial eclodira em agosto de 1914, despertando alguns reflexos na economia brasileira.

Apesar de trabalhar nos jornais da época – onde se encontravam ainda resquícios das antigas oficinas tipográficas e onde se destacava uma imprensa literária –, Graciliano mostrava-se alheio aos acontecimentos, como ilustra carta de 14 de dezembro de 1914:

A cidade está agitada – há por toda a parte uma terrível manifestação a não sei quem, a Nilo Peçanha, parece. Não sei bem – estive a trabalhar no *O Século*, revi as últimas notícias, mas não sei bem a quem a manifestação é feita. [...] Parece que a coisa não anda bem, porque há forças por toda a parte, e o povo grita pelas ruas a valer (RAMOS, 1980, p. 46).

Embora não demonstre interesse pelos fatos, não deixa de escrever sobre política em suas crônicas, visível na crônica I de *Linhas Tortas*. Escritos sob o pseudônimo RO e numerados por algarismos romanos, contabilizam-se 16 textos da seção *Linhas Tortas*, da primeira parte do livro. Desse número, a presente pesquisa selecionou 13 deles para o desenvolvimento de uma análise. Tal escolha baseou-se, principalmente, em temas que pudessem abranger o conteúdo teórico desenvolvido no trabalho, excluindo as crônicas extremamente factuais. Portanto, serão analisadas as crônicas: I, II, IV, V, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV e XVI.

A crônica I trata sobre a política e a figura do chefe político; a II, o conflito do sertanejo com a cidade grande em um mini conto; a IV é uma carta que o autor endereça aos leitores que começarão a lê-lo nas páginas de *Paraíba do Sul*; a crônica V aborda o erro da assinatura do autor na crônica do jornal da semana anterior; a VIII fala sobre cinema; a IX retrata o menino vendedor de jornais; na crônica X, o narrador conversa com o leitor sobre alguns prazeres e desprazeres de se escrever em jornais; a XI discute o fazer de uma crítica literária; os textos XII, XIII, XIV abordam tipos urbanos – o do criado, o do garçom, o do literato em esboço respectivamente; a crônica XV comenta sobre uma polêmica entre dois escritores de regiões diferentes do país; por último, a XVI é uma carta endereçada a um leitor que lhe escreve sobre a crônica anterior (é também a última crônica desta fase do autor).

A maior parte das crônicas escritas em 1915 por Graciliano Ramos compiladas no livro *Linhas Tortas* possui um narrador em primeira pessoa. Seguem alguns exemplos:

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 (Crônica I, Primeira Parte, Linhas Tortas, grifo meu).

Eu estava convencido de que o ambiente não exercia sobre um indivíduo alterações radicais. Um grande valor, sem dúvida, mas não um valor absoluto. **Não acreditava** que os caracteres se pudessem transformar. **Modificar-me, sim**, perfeitamente; suprimir **minha** individualidade, não, isso **eu** não podia compreender. [...] **Minhas** idéias podiam ser uma tolice. Como, porém, ninguém, **me** obrigava a deixar de ter idéias tôlas, eu pensava assim. E julgava pensar muito bem. Ora, de ontem para cá, têm-se operado em meu espírito graves mudanças. (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas, grifo meu)

Não **tenho** o prazer de saber quem és. Não **conheço** teu nome, tua pátria, tua religião, as complicadas disposições de teu espírito. **Ignoro** se tens a ventura de ser um pacato vendeiro enriquecido a

custa de pequeninas e honestas trapaças, ou se és um celerado de figura sombria, calças rotas, botas sem saltos e paletó ignòbilmente descolorido com remendos nas costas e sonetos inéditos nas algibeiras. (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas, grifo meu)

Na maior parte dessas crônicas, o narrador assume a posição do narrador-cronista, do narrador que tece seus comentários a respeito de assuntos variados. Nesse caso, a opinião dele é que, supostamente, importa ao leitor. Por isso, ele cria um “eu” que corresponda ao cronista do jornal. Essa sua criação é motivada a partir do próprio leitor ao qual se destina sua coluna de jornal.

Há também, em algumas das crônicas, a inclusão do leitor através da primeira pessoa do plural. Assim, o narrador-cronista pressupõe um diálogo com os leitores, incluindo-os nas suas opiniões, como se concordassem sobre os mesmos aspectos:

Afinal todos afirmam que o cinema é uma coisa deleitável, instrutiva e parece que até moralizadora. Perfeitamente, **gostamos** muito dele. (Crônica VIII, Primeira Parte, Linhas Tortas, grifo meu).

Acreditamos piamente que o senhor Humberto de Campos tem razão quando diz que os setentrionais possuem carradas de talento. **Pensamos**, como o senhor Maul, que os meridionais têm talento em abundância. Estamos plenamente convencidos que “cá e lá más fadas há”. (Crônica XV, Primeira Parte, Linhas Tortas, grifo meu).

Claro está que nos não **referimos** ao carrancudo português que, [...] passa os dias sentado [...]. Não **aludimos** tão pouco ao grave italiano de bigodeira espessa nem ao “carcamano” que de bolsa a tiracolo, apregoa uma algaravia à *la diable*, a *Nôtzia* e o *Zêculo*. **Queremos** falar do pequenino garôto de dez anos, o brasileiro trêfego, ativo, tagarela como uma pêga, travesso como um tico-tico. (Crônica XV, Primeira Parte, Linhas Tortas, grifo meu).

Todas as crônicas, portanto, contam com um narrador em primeira pessoa, ainda que, em alguns casos, como no das crônicas que retratam tipos urbanos, a prevalência seja da terceira pessoa do singular:

O vendedor de jornal é o tipo mais despreocupado e alegre do mundo. Tem uma alma de pássaro. [...] Está sempre a rir, sempre a cantar. Canta o dia inteiro, num tom arrastado, apregoando as revistas que vende. [...] Por aqui, por ali, vai, vem, corre, galopa, atravessa as ruas com uma rapidez de raio, persegue os veículos, desliza entre os automóveis como uma senhora. Parece invulnerável. (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Muito se tem escrito sôbre os criados, especialmente sobre as criadas. Homens sérios e sujeitos pândegos, escritores teatrais e poetas líricos, indivíduos profundos, e criaturas frívolas, alguma tinta tem gasto com essa interessante gente que é encarada de mil maneiras diversas – elogiada às vezes, vilipendiada ou ridicularizada outras, exagerada sempre. O tipo de servidor inteligente, discreto e manhoso, divulgado por todas as comédias de baixa extração que andam por aí além, popularizou-se. Nos teatros da roça é infalível. (Crônica XII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

No entanto, apesar de utilizar a terceira pessoa, sempre há um comentário do narrador de primeira pessoa do singular ou plural, mesmo que esse narrador-comentarista apareça só ao final do texto, como acontece nas crônicas XII e XIV:

Há o criado de café... Mas perdão! O criado de botequim não é criado – o criado de botequim é garçom, e não é justo que se misture o joio com o trigo. Era dele que ia falar, mas como a coluna está completa, peço licença para não dizer mais nada (Crônica XII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

O intelectual embrionário gira, e gira muito. Questão de conveniência. Não me parece fácil fazer-lhe a psicologia. Mas estou convencido de que se Theophrasto fosse vivo, poderia acrescentar algumas páginas a seus *Caracteres*. (Crônica XIV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A utilização do narrador em primeira pessoa, no caso das crônicas analisadas, pressupõe um narrador que tem autoridade para falar com o leitor, afinal, é ele quem vivencia o fato ou emite suas opiniões acerca dele. Este narrador se constitui, portanto, em um narrador *homodiegético*¹⁰, ou seja, que participa da história e acaba por constituir-se, na maior parte das crônicas (excetuando-se as de tipo), na principal personagem.

Conforme Bender e Laurito (1993, p. 63), “o uso do foco narrativo de primeira pessoa do singular dá mais verossimilhança ao texto”. Por isso, nas crônicas estudadas é generalizada a escolha por esse narrador. A intenção do cronista é que, escrevendo sob a primeira pessoa, o público acredite nas opiniões e nos fatos narrados, como se fossem seus. É como um jogo para iludir o leitor, para aproximá-lo do texto.

¹⁰ Conforme classificação adotada por AGUIAR E SILVA (1994) a partir de Gerard Genette.

Neste sentido, o narrador e o autor se confundem em uma só pessoa – e, desse modo, ficção e realidade acabam por fundir-se no texto. É por isso que, segundo Bender e Laurito (1993, p. 60), fica difícil determinar até onde vai o jornalista e começa o escritor:

Ora, no caso da crônica, em que os autores contemporâneos geralmente assinam suas matérias, a quem estão se referindo quando dizem “eu”? É sempre verdade o que se lê numa crônica? O “eu” de Rubem Braga é sempre ele, Rubem Braga? O cronista, o narrador e escritor que assina são a mesma pessoa?

Para as autoras, o escritor do gênero narrativo cria, para contar a história ou tecer o comentário, um narrador que pode parecer com ele, escritor, mas que não é a mesma pessoa, mesmo que o texto ficcional tenha algumas características autobiográficas. De fato, elas afirmam que “a verdade passa a ser a do texto, não a do escritor”. (BENDER; LAURITO, 1993, p. 61)

No entanto, é preciso lembrar que o autor possui um papel fundamental na obra literária. Segundo Candido (1976, p. 22), “este caráter não deve obscurecer o fato da arte ser, eminentemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos”. É o autor, vinculado à realidade, que a transforma em matéria artística; e, quando se pensa em um texto, pressupõe-se “a relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade” (CANDIDO, 1976, p. 12).

No caso de Graciliano Ramos, é importante perceber a relevância que existe da experiência – o seu contato com a realidade – dentro de suas obras: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só” (RAMOS, s/d, *apud* MORAES, 1996, p. XX).

No que se concerne às crônicas, isso não significa que o narrador corresponda ao escritor, mas que ele o pressupõe. Ao utilizar a primeira pessoa, o escritor dá credibilidade ao texto que será publicado – pelo menos em um primeiro momento – no jornal, ao fingir-se como narrador. Um bom observador, no entanto, pode perceber essa fraude facilmente na crônica II.

Em relação aos elementos que estruturam a crônica, o tempo é o tempo que leva a conversa com o leitor. O espaço é a coluna do jornal, e neste caso, as páginas do livro: é onde se reúnem o cronista-narrador e o leitor. No caso do leitor

de *Linhas Tortas*, também torna-se elemento de ficção, afinal, acaba inserido no texto na forma de um narratário:

Amável leitor. Não tenho o prazer de saber quem és. Não conheço teu nome, tua pátria, tua religião, as complicadas disposições de teu espírito. Ignoro se tens a ventura de ser um pacato vendeiro enriquecido a custa de pequeninas e honestas trapaças, ou se és um celerado de figura sombria, calças rotas, botas sem saltos e paletó ignòbilmente descolorido com remendos nas costas e sonetos inéditos nas algibeiras. [...] Não te admires, leitor amigo... (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Os senhores estão a dizer talvez que minhas graves considerações sôbre um assunto tão importante não têm valor nenhum. São modos de ver (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

E se alguém o censurar, o vilipendiar em vossa presença, podeis afirmar convictamente que esse alguém é um despeitado, um infeliz que nunca teve ensejo de ver sentada na cadeira vizinha uma criatura gentil e condescendente... (Crônica VIII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Esse leitor pode ser expresso através do vocativo, como “amável leitora, caro leitor, amigo leitor”. Contudo, tal recurso não é regra: às vezes, o narrador refere-se a um “vós”, às vezes utiliza, como já explicado, a primeira pessoa do plural para incluir o leitor no diálogo. Outras, chega a imaginar um leitor específico, como no caso da crônica IV – cujo destinatário pode ser o comerciante “verdadeiro abastado, poeta faminto ou menina travêssa, loura e religiosa” – ou da crônica XVI – que, em formato de carta, destina-se ao “Caríssimo Rodolfo”.

Tal narratário, que corresponde a um leitor ficcional, age no texto como uma das formas encontradas por Graciliano Ramos para aproximar o narrador do leitor – o leitor real. É um recurso comum à crônica, já que, publicada em veículos midiáticos, procura despertar a atenção do leitor, que se encontrava imerso na leitura das notícias. Neste caso, retomando a teoria de Candido (1976), que diz que os elementos externos acabam por tornar-se internos na criação artística, pode-se observar que os elementos sociais (como o leitor e o veículo) estão inseridos na própria estrutura interna do texto. Isto porque a própria estrutura textual inclui o narratário, e algumas vezes, trata do espaço do jornal como tema da crônica.

Além da utilização desse “leitor ficcional”, outra estratégia adotada para aproximar o texto do público leitor é verificada na escolha por uma linguagem que

busca a oralidade, visando sempre simular um diálogo, ainda que sob o monólogo do narrador. Essa tentativa implica algumas vezes em direcionar perguntas diretamente ao leitor:

O estimável leitor vai desculpar-me a indiscrição. O senhor já escreveu para jornais? [...] O senhor já leu Balzac? Nem podia deixar de ser assim. Pois talvez se lembre que esse fidalgo francês, a páginas tantas de um de seus formidáveis livros, diz que um artigo impresso parece valer mais que o artigo manuscrito. E é assim mesmo, não acha? (Crônica X, Primeira Parte, Linhas Tortas).

O Sr. Humberto de Campos, do Pará, deu a primazia ao Norte. O senhor Carlos Maul, que é *cá de baixo* [...] cobriu algumas colunas do ABC com uma chusma de períodos em que lançou ridículos a valer sôbre os verzejadores choramingas do Maranhão e de outras regiões *lá de cima*. (A expressão é dêle). Não parece aos senhores que a discussão seja estéril? (Crônica XV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Tais questionamentos, obviamente, não esperam a resposta do leitor. Quem responde é o próprio narrador que, ao fazê-lo, conduz o público em direção ao que deseja argumentar, obtendo cumplicidade. Além disso, a oralidade também está na ênfase dada a certas considerações através da interjeição:

Realmente, eu reconheço que o R. é uma coisa feia e áspera. Parece que fere o ouvido e arranha a garganta da gente. Mas – é o diabo! – eu já estava tão habituado. (Crônica V, Primeira Parte, Linhas Tortas)

O que não nos 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 da outra parte, se prioridade existe. Uma separação absoluta, a extinção de quaisquer relações... para que uns não pudessem julgar o mérito dos outros... Santo Deus! Que idéia infeliz! (Crônica XIV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Há o criado de café... Mas perdão! O criado de botequim não é criado – o criado de botequim é garçom, e não é justo que se misture o joio com o trigo (Crônica XII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Por serem escritas em uma prosa acessível ao público do jornal, algumas expressões coloquiais encontram-se nas crônicas e permitem esta identificação entre leitor e narrador, como é o caso de “é o diabo!”, “mas – com a breca!”, “lorota”,

“escarafunchei”. Desse modo, tem-se a aproximação do texto literário com o leitor, a partir das escolhas formais do escritor, ilustrando, assim, a visão da tríade obra-público-autor de Candido (1976).

No entanto, ao mesmo tempo em que apresenta diversas características da oralidade, as crônicas são escritas – algumas mais freqüentemente – em uma linguagem formal (quase rebuscada), de acordo com o padrão dos cronistas mais populares da época. Neste contexto, onde a república havia há pouco sido proclamada e a imprensa se voltara para a produção de um jornalismo literário, a produção cronística se dividia entre duas correntes literárias, segundo Bender e Laurito (1993, p. 33): “do lado conservador, temos a crônica de Coelho Neto e de Humberto de Campos; do lado renovador, a de João do Rio e de Lima Barreto”. Eram escritas distintas, sendo que Coelho Neto e Humberto de Campos eram bastante populares e os aspirantes a escritores costumavam copiá-los em seu palavreado. Apesar de Graciliano Ramos ironizar um pouco esta tradição exagerada dos autores maranhenses – Coelho Neto e Humberto de Campos –, não há a ruptura total com a elocução formal.

Além disso, é provável que a linguagem formal seja reminiscência das próprias influências que Graciliano Ramos teve quando mais jovem. Como já foi exposto, o autor chegara a escrever, ainda adolescente, sonetos, sob a influência parnasiana. Das influências literárias, como coloca Facioli (1987, p. 31), o escritor confessaria em entrevista em 1910 ao *Jornal de Alagoas* sua predileção, apontando José de Alencar e “versos verdadeiramente artísticos de Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Guimarães Passos, Luís Murat, Luís Guimarães, etc”. Também em outros depoimentos citaria a leitura prazerosa dos folhetins, e a formação com Zola, Victor Hugo, Perez Escrich, Daniel Defoe, Cervantes, Swift, Dostoievski, Balzac e, principalmente, com Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha e Eça de Queirós.

No próprio conjunto de crônicas de 1915, Graciliano Ramos daria indícios de referências literárias, exibindo erudição:

Debalde escarafunchei todos os recantos da imaginação a ver se me seria possível encontrar um nome que conviesse àquele ser. Nada. **Nem Ulisses nem Sancho** (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Oh! Aquilo é delicioso! Eu adoro o cinema.[...] Admiro as florestas da Índia, os palácios exóticos, os ritos bárbaros do Oriente, todas as

cópias dos velhos carapetões que o **Julio Verne** pregou a humanidade (Crônica VIII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

O senhor já leu **Balzac**? Nem podia deixar de ser assim. (Crônica X, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Creio que já vi uma fabula de **Goldsmith**, se não me engano, sobre as aventuras de um gigante e anão. E não julgo ser necessário falar de **Tartarin de Tarrascon** ou do anacrônico **D. Quixote**, êsse usadíssimo bordão que todos nós manejamos a cada passo (Crônica XVI, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Ele ainda citaria Gabriel d'Anunzio, Flaubert, Mark Twain, Paulo de Kock, François Coppée, França Junior, José de Alencar, principalmente na crônica XII, em que trata o tipo criado(a), versando sobre suas diferentes aparições na literatura.

Nessas crônicas, as referências a renomados escritores da literatura mundial e a utilização da elocução formal expõem as influências do autor que, ainda imaturo, reproduz em certa medida tais modelos. Estas características vão se diluindo com o desenvolvimento do escritor, o que pode ser notado já nas crônicas de 1921. Em relação à linguagem, contudo, destacam-se dois elementos, que iriam, mais tarde, marcar a obra do escritor: a economia das palavras e a ironia.

Sobre o primeiro, a economia das palavras, não se dá em todo o texto das crônicas, mas alcança alguns efeitos no leitor. Em alguns momentos, a utilização de períodos curtos acaba reconstituindo a pressa em contar os fatos:

Não pôde continuar. Um automóvel que rodava a desfilada agarrou-o, atirou-o ao chão, passou-lhe por cima do corpo, vingou-me. Dei um grito, um grito de alívio (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Está sempre a rir, sempre a cantar. Canta o dia inteiro, num tom arrastado, apregoando as revistas que vende. Por aqui, por ali, vai, vem, corre, galopa, atravessa as ruas com uma rapidez de raio, persegue os veículos, desliza entre os automóveis como uma senhora. Parece invulnerável (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

E o sujeito continuou:– Aquilo por lá bem? A família? a saúde? e o resto? Afinal você se casou. Fêz muito bem. Eu recebi a participação de seu casamento. Quantos filhos? E agora a passear. Quando chegou? ontem? (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Tal concisão visa a estabelecer uma espécie de diálogo rápido com o leitor, bem como acaba por refletir os valores do contexto sociocultural do momento de produção do texto: o final do século XIX e o início do século XX são marcados pela velocidade, pela falta de tempo, pelo ápice da industrialização, pelo movimento inclusive nos textos literários. Desse modo, a linguagem concisa e sintética, expressa nos períodos curtos, reflete e responde ao contexto de produção do escritor e do leitor. É importante notar ainda que, nestes momentos em que a linguagem não se encontra tão cheia de floreios, percebe-se uma dose de influência da prosa realista:

Em tempos de criança, davam-me apelido gentil, coisinha suave, que me desgostava em extremo. Depois entraram a aplicar-me aquela grata palavra que foi pronunciada no batismo. Eu estava contente. No colégio porém, tive apenas o sobrenome. Eu suportava. Mas houve alcunhas, complicações, o diabo! Morei em uma casa de cômodos, onde me chamei, durante meses, o número 6. Foi a designação pior que já me deram. Tive ainda outros números. Um horror! Aquilo não era uma casa de cômodos – era uma aritmética. (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Assim, as experiências adquiridas destas experimentações acabam refletindo-se nas obras romanescas do autor. Além disso, a utilização de uma dose de ironia – ainda tímida, por certo –, bastante próxima do humor, caracteriza os textos de 1915:

Todos êles são mais ou menos chefes. Não se sabe bem de que, mas certo é que são. Graúdos, risonhos, nutridos, polidos, escovados, envernizados, lá estão inchando, inchando. São os grossos batráquios da lagoa republicana (Crônica I, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Mas – que diabo! – eu não sei a quantidade e a côr da substância que acaso armazenas no crânio, rotundo burguês que cândidamente transportas o suor de teu próximo para as profundidades de tua volumosa pança (Crônica I, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Parece que aqui ainda não foi explorada. O “Bois de Boulogne”, o cenário das francesitas, poderia talvez ser substituída pela Glória. Mas as figurantes de cá, não são de uma castidade irrepreensível e de ordinário são pretas. Muito pouco poético... (Crônica XIII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

O uso do humor e da ironia tem como resultado uma maior proximidade do leitor com o assunto tratado, além de trazer, de forma implícita, os valores sociais que Graciliano enfatiza em suas escolhas formais, isto é, a idéia de questionamento e subversão por meio da ironia. Dessa maneira, a ironia, em especial, merece destaque pela sua potencialidade em apropriar-se de um discurso subvertendo-o, de forma a atribuir um sentido diferente a ele. Essa ambigüidade leva o público à reflexão e, segundo Hutcheon (2000, p. 66), a tomar um posicionamento: “Ao estabelecer um relacionamento diferencial entre o dito e o não dito, a ironia parece ensinar a inferência, não só de significado, mas de atitude e julgamento”. Assim, a ironia é importante justamente porque está diretamente relacionada ao que Candido (1976) chama de efeito:

a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 1976, p. 20-21).

No que se refere à ironia, busca-se uma contraposição ao discurso dominante. Por isso, é o emprego dela e do humor sarcástico – acentuados na fase de *Traços a Esmo* – que caracterizará as crônicas de Graciliano Ramos como expressivas, de acordo com Facioli (1987).

3.2.1 Os temas e o diálogo entre ficção e realidade

Em relação aos temas expostos pelo autor, pode-se dividir as crônicas basicamente em três categorias: as que abordam elementos do cotidiano; as que tratam do fazer cronístico e os elementos envolvidos neste processo; e as que fazem o retrato de tipos de pessoas. No primeiro caso, pode-se situar as crônicas I, II, VIII e XV.

A crônica I discorre sobre política; não sobre as revoltas que aconteciam na época, nem sobre as eleições que aconteceram no final de 1914, mas sobre o poder

praticado pelo “chefe político”. O texto começa apontando um suposto “buraco” na constituição, preparando o leitor:

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 tácitamente considerado o sumário dos outros três.

Neste exemplo, a ironia leva o leitor a refletir sobre as falhas existentes na constituição da república, já que, apesar das muitas que talvez exista, o narrador vai discorrer apenas sobre uma. Já a comparação dos poderes do estado ao poder de um chefe de casa e seus empregados lida com o humor, aguçando a curiosidade do leitor para apontar o assunto que interessa:

É aí que o carro topa. Há no Brasil um funcionário de atribuições indeterminadas, mas ilimitadas. Aí está o rombo na constituição, rombo a ser preenchido quando ela fôr revista, metendo-se nele a figura interessante do chefe político, que é a única força de verdade. O resto é lorota (Crônica I, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Exposta a questão principal da prosa – a existência de um “funcionário de atribuições indeterminadas, mas ilimitadas” que não consta na constituição –, o narrador começa a pontuar, com humor, os diferentes chefes “mandões” do país: “um deputado papagueador”; um presidente de estado que só sabe divulgar pelas “trombetas oficiais as maravilhas” que fez algo, mas que ninguém vê; um advogado oportunista; dentre outros. Percebe-se, neste trecho, a força das imagens construídas, aproximando a ficção ao leitor contemporâneo. Estas representações, como Candido afirma (1976), apesar de sofrerem variações em sua interpretação, atravessam a distância entre o tempo da escrita ao tempo da leitura, devido à sua ordem formal.

Ainda, em busca de fazer o leitor questionar a forma de governo dividida pelo aparato burocrático, o narrador utiliza uma pergunta (chamando a atenção do leitor):

Parece-me claro que uma pergunta aqui se impõe: para que tanta gente de palha a ocupar cargos em penca, a roer sinecuras polpudas nesta confederação cinematográfica, em que o poder é a coisa mais

centralizada dêste mundo, se, desde o tempo dos capitães-mores, um homem só pode administrar, legislar e julgar a contento das populações sertanejas? (Crônica I, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Tal colocação não significa que o narrador seja favorável ao chefe político, já que também utilizará do humor para tratar dele. O questionamento é para que o leitor pense na idéia da presença de tantos homens do poder, se apenas um acaba por mandar.

Nesta crônica, é inevitável comparar o comentário do narrador com a realidade vivenciada pelo autor. Ao considerar que Graciliano Ramos escreveu esta crônica durante o governo da república café-com-leite, recorda-se que pouco tempo antes o processo de centralização do poder ocorrera com a monarquia. Antes disto, era o coronel quem mandava no sertão e nos sertanejos, atividade que não desapareceu por completo com a república:

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. [...] São, a um tempo, intendentos ou prefeitos, juizes, promotores, advogados e jurados, conselheiros municipais, comissários de polícia e inspetores de quarteirão. Realizam a pluralidade na unidade! E ainda há quem duvide do mistério da Santíssima Trindade (Crônica I, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Sob este aspecto, a narrativa parece dialogar com a realidade do autor, ilustrando a relação entre ficção e realidade. Mas apesar de existir as referências a elementos externos ao texto, estes elementos incorporados à narrativa reafirmam seu poder ficcional, já que mesmo o leitor atual consegue se identificar com as críticas da crônica.

A crônica VIII também apresenta um processo semelhante de diálogo entre ficção e realidade por parte da criação artística. Comentando acerca do cinema e do amor, o narrador compõe um quadro destes locais:

esses estabelecimentos que têm sempre às portas enormes, cartazes onde avultam espantosas letras encarnadas e negras, essas casas que de meio-dia a meia-noite, nos atordoam os ouvidos com estridentes sons de campainhas e surdos zunzuns de ventiladores (Crônica VIII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A imagem apresentada pelo narrador, por certo, corresponde ao cinema que existia em 1915, com salas parecidas com um teatro, bem diferente do cinema que se conhece hoje em dia, com seus complexos em shoppings. No entanto, embora insira esta realidade na ficção – tão diferente ao atual contexto – as reflexões que a crônica oferece atingem ao público de ambos contextos, ainda que de maneira diferente.

A colocação do narrador é que estes estabelecimentos estão ligados ao amor, seja dentro das telas, ou fora delas, e que o cinema auxiliaria no “aprendizado” de tal sentimento:

E, de acôrdo com tão grata semelhança, o cinema ensina muita coisa que não figura nesses livros salutareos que possuem sugestivos títulos mais ou menos – “Mensageiros dos Amantes”, “Dicionário das Flores”, etc., etc. Ensina com rapidez e, o que é melhor, faculta os meios de pôr os ensinamentos em prática. Nenhuma inteligência obtusa será inacessível a tão claras lições. Claras não são, em rigor, o qualificativo adequado... (Crônica VIII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Todavia, apesar de explicitar como os namorados fora da tela aprendem o amor em lições “claras” (no qual ele contrapõe ao escuro do cinema), o narrador apresenta sua insatisfação em relação ao enredo moralizante dos filmes da época, em que a mulher que agisse por vontade própria e fugisse com o amado teria uma punição ao final da história.

Mesmo que esteja, neste trecho, contida a sua crítica, ela não utiliza a ironia de maneira tão contundente e perde um pouco de seu efeito nos dias atuais, em que as películas estão habituadas ao final feliz (ainda que, às vezes, também moralizante).

Na crônica XV, a polêmica gerada entre os escritores Humberto de Campos e Carlos Maul a respeito de que região do país produziria “mais homens de mérito” é tema para que o cronista ironize a própria situação:

Acreditamos piamente que o senhor Humberto de Campos tem razão quando diz que os setentrionais possuem carradas de talento. Pensamos, como o senhor Maul, que os meridionais têm talento em abundância. Estamos plenamente convencidos que “cá e lá más fadas há”. Boas fadas é que devia ser. Fadas ou Musas. Qualquer coisa que lembre intelectualidade (Crônica XV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Desta forma, o narrador questiona o papel da “intelectualidade” brasileira em uma discussão estéril. Além disso, critica de maneira irônica o pensamento que acredita que dividir o país em dois é a solução mais adequada para solucionar o problema da polêmica entre os dois escritores (que provavelmente teve repercussão entre suas regiões):

O que não nos 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 da outra parte, se prioridade existe. Uma separação absoluta, a extinção de quaisquer relações... para que uns não pudessem julgar o mérito dos outros... Santo Deus! Que idéia infeliz! Onde iriam os desgraçados setentrionais fazer Avenida e 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 se enviariam as laranjas da Bahia, os couros curtidos do Sergipe, a farinha d'água do Maranhão, a goiabada de Pesqueira, o sururu de Alagoas? Não. Por Deus patrícios! Tudo, menos o desmembramento (Crônica XV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

No caso, destaca-se o uso da primeira pessoa do plural para afirmar que suas conclusões também são as do leitor. De uma maneira geral, percebe-se que as crônicas factuais, isto é, baseadas em fatos, permitem, através da descrição das situações, a construção de uma verossimilhança que faz com que o leitor confunda o narrador com o autor. Esta descrição estará presente também nas crônicas de tipos.

Já a crônica II, apesar de também ter uma temática voltada ao cotidiano, possui um narrador que apresenta nitidamente a sua posição enquanto narrador e não autor. Isto porque, em forma de mini conto, as situações retratadas são inverossímeis. Simulando um encontro entre dois conhecidos (ou nem tanto), o narrador é a personagem principal da prosa, que se depara com um indivíduo que se diz seu amigo:

Um encontro, um encontro fortuito, uma dessas coisas insignificantes que nos acontecem todos os dias, mas que às vezes são revestidas de circunstâncias que nos causam algum mal-estar, um certo embaraço. [...] O sujeitinho era-me inteiramente desconhecido. Nunca me lembrava de ter visto aquela figura de cabeça enterrada num chapéu sem abas passar-me por diante dos olhos. [...] Mas, depois do formidável abraço e da explosão de sorrisos e amabilidade que recebi, não tive ânimo de perguntar ao homem onde me havia

êle visto e em que planêta tinha nascido (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

O diálogo assume posição fundamental na crônica, que reconstitui o encontro dos supostos amigos:

- Há que tempos não nos vemos, meu amigo. Há que tempos. Quantos anos, hein?
- Não tem dúvida, respondi enleado. Uma grande quantidade de anos.
- E como você está diferente, Vespasiano. E eu também estou muito diferente. Estamos ambos muito mudados, não é verdade? Tive vontade de dizer que sim, que estava tudo muito direito, que só não estava direito ele chamar-me de Vespasiano. Mas não disse nada. E o sujeito continuou:
- Aquilo por lá bem? A família? a saúde? e o resto? Afinal você se casou. Fêz muito bem. Eu recebi a participação de seu casamento. Quantos filhos? E agora a passear. Quando chegou? ontem? Considerei assombrado aquêle ente extraordinário, que sabia da minha vida coisas de que eu nunca suspeitara a existência (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A interferência do narrador a explicar alguns elementos do diálogo, como se percebe no trecho acima, auxilia a identificação do leitor com a história. Assim, a cada fim de diálogo, o narrador vai omitindo suas opiniões, conduzindo o leitor a tomar as mesmas opiniões que ele. Portanto, quando a situação se apresenta de maneira inverossímil, ao final do texto, a cumplicidade do público leitor já está conquistada. E mesmo ficando claro ao leitor que o narrador é uma pessoa diferente do autor, isto não atinge sua credibilidade.

Já a crítica a respeito de como o ambiente exerce influência no ser humano liga-se principalmente à experiência do autor: um sertanejo nordestino no Rio de Janeiro. Desta experiência, a ficção, criada pelo artista, filtrará o que lhe interessa, transformando-a, por meio das escolhas do autor, em forma, como diria Candido (1976). Vale ressaltar ainda que, apesar do cronista escrever sob pseudônimo, os nomes que ele expõe no discurso da personagem como sendo errados ao narrador são semelhantes à “Graciliano”: Vespasiano, Tertuliano, Valeriano, Feliciano, Diocleciano, Maximiano. Esta escolha formal não é gratuita, uma vez que o texto deixa vínculos com o seu autor. Ironicamente, a maior parte destes nomes refere-se a grandes figuras do antigo império romano – imperadores, generais, advogado –

contrapondo-se à simplicidade da imagem do narrador, criada através das observações feitas em relação às vestes dele (a “gravata retorcida”, por exemplo).

Irônico também é o comentário sobre os dois guardas que estão passando no local e não ajudam o narrador: “Dois guardas passaram por nós, indiferentes, empunhando inofensivos cassetetes. E eu angustiado dizia comigo que esta grande cidade tem um péssimo policiamento” (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Ainda, a ironia está presente no momento em que interlocutor do narrador é atingido pelo carro desgovernado, descrevendo uma morte violenta e surpreendente:

-Ah! se você soubesse a vida regalada que eu tenho levado aqui! Sou um homem feliz. Calcule que...

Não pôde continuar. Um automóvel que rodava a desfilada agarrou-o, atirou-o ao chão, passou-lhe por cima do corpo, vingou-me. Dei um grito, um grito de alívio. E, enquanto o chofer por um lado deitava a fugir, escondido numa nuvem de poeira, eu entrei a correr por outro lado, a fugir também, com receio de que o amável conterrâneo continuasse sua palestra. Parei a distancia arquejante, usei olhar para trás.

E percebi, entre o grupo de curiosos que se formara, uma rubra massa de sangue e carne esmagada a bradar:

– Pois é como lhe digo, Maximiano. Tenho gozado muito. Sou um homem feliz.

E calou-se. Creio que tinha morrido (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Primeiramente, verifica-se o uso da ironia no trecho porque o grito que o narrador emite, que deveria ser de horror, é de alívio. Segundo, porque a impertinência da personagem é tanta, que nem morto sua voz é silenciada, estabelecendo-se aí uma comparação entre este interlocutor e a própria sina do narrador em ser sempre um sertanejo, embora o texto simule dizer o contrário. A intenção do narrador em apresentar que antes ele acreditava que o meio não mudava as pessoas, mas que com o encontro descobriu que o contrário pode acontecer é outra ironia. Afinal, em nenhum momento na conversa com o conterrâneo ele deixou de ser o sertanejo na cidade grande. Tal ironia finaliza o texto:

Agora eu penso que o ambiente é tudo. Pode transformar uma pessoa, torná-la outra, a ponto de um antigo camarada não descobrir nela um insignificante sinal que a torne reconhecível. Sim, porque estou certo de que aquele sujeito feliz era um conhecido meu, modificado inteiramente por uma grossa crosta de ilustração. Não era

um mistificador, não podia ser. Ele sabia certas particularidades de minha vida. E foi gentil, extremamente gentil para comigo – deu-me bons conselhos, emprestou-me uma mulher e meia dúzia de nomes (Crônica II, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Em relação às crônicas que tratam tipos de pessoas, as experiências do autor também figuram temas. No caso do texto XII, as referências literárias do escritor fornecem material para compor um quadro sobre criados e este resgate, que é mais descritivo, terá um efeito de realidade sobre o leitor:

Muito se tem escrito sôbre os criados, especialmente sobre as criadas. Homens sérios e sujeitos pândegos, escritores teatrais e poetas líricos, indivíduos profundos, e criaturas frívolas, alguma tinta tem gasto com essa interessante gente que é encarada de mil maneiras diversas – elogiada às vezes, vilipendiada ou ridicularizada outras, exagerada sempre. O tipo de servidor inteligente, discreto e manhoso, divulgado por todas as comédias de baixa extração que andam por aí além, popularizou-se (Crônica XII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A ironia e o humor até são utilizados em alguns momentos, mas não representam o principal da construção formal do texto, servindo apenas para pontuar alguns aspectos:

Parece que aqui ainda não foi explorada. O “Bois de Boulogne”, o cenário das francesitas, poderia talvez ser substituída pela Glória. Mas as figurantes de cá, não são de uma castidade irrepreensível e de ordinário são pretas. Muito pouco poético... (Crônica XII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Traz-nos café às cinco horas da manhã, pouco tempo depois de nos têmos deitado; esconde-nos os sapatos, com certeza temendo que os ladrões os roubem; guarda as cartas que nos são enviadas, com receio talvez de que elas nos tragam alguma notícia má; e, interessada por nossa saúde, tem sempre o cuidado de fechar o registro da luz quando vê que entramos pela noite a trabalhar (Crônica XII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Da mesma forma, na crônica XIII, o humor, apesar de predominar no texto, é usado apenas como forma de entreter o leitor, retratando os criados de botequins, mais conhecidos como garçons:

Do balcão para as mesas, das mesas para a cozinha, da cozinha outra vez para o balcão e para as mesas, vão, vêm, correm,

galopam, rebentam as vasilhas, tropeçam nas cadeiras, piscam os olhos uns para os outros, dão cotoveladas nos fregueses, tudo sob as ordens do patrão, que dirige as manobras, muito grave. Quando aparecem, com uma fúria de tufão, transportando uma cordilheira de louça que se agita com fracasso imenso, trememos. Quando dispõem as xícaras a nosso lado e atiram a cafeteira sobre a mesa, suamos. Quando se acercam de nós amavelmente e encetam conosco uma conversação que não tem fim, gelamos (Crônica XIII, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Assim, tem-se uma reconstituição das atitudes particulares destes criados, observando os detalhes que passam despercebidos durante o cotidiano do leitor. Como diria Candido (1992, p. 14), a crônica ajuda a “estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”, pegando o miúdo e mostrando nele uma grandeza, mas com dose de humor.

Nas crônicas IX e XIV, a ironia é retomada. Na IX, é descrito o pequeno vendedor de jornais – tipo bastante utilizado como tema para crônicas:

O vendedor de jornal é o tipo mais despreocupado e alegre do mundo. Tem uma alma de pássaro. [...] Queremos falar do pequenino garoto de dez anos, o brasileirito trêfego, ativo, tagarela como uma pêga, travesso como um tico-tico. Está sempre a rir, sempre a cantar. Canta o dia inteiro, num tom arrastado, apregoando as revistas que vende. Por aqui, por ali, vai, vem, corre, galopa, atravessa as ruas com uma rapidez de raio, persegue os veículos, desliza entre os automóveis como uma senhora. Parece invulnerável (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Novamente, conforme as outras crônicas de tipo, a valorização da exposição de detalhes é a estratégia para que o leitor se interesse pelo texto, intercalando-a com porções de humor:

Claro está que nos não referimos ao carrancudo português que, em meio de uma chusma de folhas metódicamente dispostas, passa os dias sentado, com as pernas cruzadas no ponto de reunião da Rua do Ouvidor com o Largo de S. Francisco, na Brahma, nas portas dos cafés da Avenida, em tôda a parte. Não aludimos tão pouco ao grave italiano de bigodeira espessa nem ao “carcamano” que de bolsa a tiracolo, apregoa uma Algarvia à *la diable*, a *Nôtzia* e o *Zêculo* (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Dessa maneira, o narrador vai humanizando a personagem principal do texto – o pequeno vendedor de jornais. Mas a ironia, aos poucos, vai substituindo o humor para que o narrador comece a tecer suas críticas:

Nada lhe empana a limpidez de espírito, nada. Está tão habituado a anunciar todos os dias ‘um grande atentado, um pavoroso incêndio, a prisão do célebre bandido Fulano’, que afinal acaba por encarar todos esses fatos indiferentemente (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A intenção é, em um primeiro momento, fornecer dados de como este pequeno vendedor lida com as notícias: algumas vezes transformando-as de acordo com sua própria linguagem (que é recomposta pelo narrador, marcando o texto com a oralidade), outras vezes, tornando-se íntimo delas, desprezando convenções:

Tem gestos próprios e expressões peculiares. Para êle um assassinio ou um suicidio é simplesmente uma “encrenca”. Um conflito é um “roubo”. Sua interjeição predileta é uê, que aliás é usada por toda a gente carioca. Parece que desconhece hierarquias e vaidades tolas, porque não empresta títulos a nenhum nome. Diz: “O partido do Pinheiro, discursos de Ruy Barbosa, o Governo Nilo Peçanha”, como se todos os cabecilhas da República fossem apenas vendedores de jornais (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Mas o principal intuito é tecer uma crítica ao próprio sistema jornalístico, comparando o vendedor de jornais à figura do jornalista:

Detesta a monotonia dos tempos de paz. Gosta das revoluções, dos motins, das grossas “mixórdias” que lhe proporcionam ocasiões de ver todas as folhas arrebatadas, sem que haja necessidade de êle gritar como nos dias ordinários. Não é somente o jornalista que explora vantajosamente os crimes – êle, o garoto endiabrado, também sabe tirar partido das mais insignificantes perturbações da ordem, revestindo todos os fatos de acessórios que lhes dão proporções extraordinárias. Parece que tem o dom de pôr um grande vidro de aumentar em cima dos acontecimentos. [...] Enfim, sob certos pontos de vista, o pequeno garoto vendedor de jornais é uma espécie de jornalista em miniatura... (Crônica IX, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Neste sentido, nota-se a universalidade do tema, que apresenta um sistema noticioso muito próximo do vivenciado hoje. Outra crônica que utiliza a ironia para compor a imagem de tipo é a crônica XIV, que discorre acerca do literato em esboço. A intenção é zombar da postura do literato que acredita ser grandioso:

O literato em esboço é um sujeito que tem sempre no cérebro um pactolo de idéia 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. [...] Agrada-lhe falar de sua pessoa. Não almoça todos os dias, mas todos os dias escreve algumas tiras. [...] 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 planêta que não o admira. Lamenta a imbecilidade dos homens, que lhe não erguem altares (Crônica XIV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Percebe-se no texto a citação ao literato que faz versos. Tal colocação não significa que a crônica limita a descrição simplesmente ao literato que escreve versos, mas que caçoa da presença maciça de *pseudo* poetas em uma época dominada pela estética parnasiana, em que escrever versos é motivo de prestígio. O narrador também critica os grupos de literatos formados a fim de que eles possam elogiar-se mutuamente:

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 dos 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 (Crônica XIV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Nota-se que os valores que o texto apresenta possuem como base parte da experiência do autor, que na época apontava para a constituição das “igrejinhas”, como ele chamava as academias de literatos. Estas duas últimas crônicas analisadas, a IX e a XIV, por abordarem um pouco do fazer literário e do fazer jornalístico estão ligadas às crônicas que tem como tema o próprio fazer cronístico.

Na crônica IV, por exemplo, o autor se apresenta ao leitor já que, daquele dia em diante, terá contato semanal com o público através de sua coluna do jornal. No entanto, o destinatário de sua crônica é expresso no próprio texto, supondo um “pacato vendeiro enriquecido a custa de pequeninas e honestas trapaças”, ou um “celerado de figura sombria [de] paletó ignòbilmente descolorido com remendos nas costas e sonetos inéditos nas algibeiras”, ou “uma adorável criatura de tranças louras e dentes de porcelana”. São com estas imagens que ele, ironicamente, fechará o texto:

E adeus, leitor ingênuo que tiveste a pachorra de ler isto – verdadeiro abastado, poeta faminto ou menina travêssa, loura e religiosa. Desejo-te felicidades imensas em teus honrados negócios, alguns alexandrinos incompreensíveis ou qualquer namorado adventício (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Devido ao primeiro contato do narrador com o público, diz ele não saber o que deve escrever na coluna, já que não conhece os gostos de seus leitores. Por isso, reclama da falta de assunto para compor a crônica (o que explica o agradecimento zombeteiro ao leitor ingênuo que “teve a pachorra de ler isto”):

O essencial é que se escreva. Não quiseram que esta coluna ficasse em branco, malgrado tôdas as razões que foram apresentadas ao secretário da folha. Era preciso que se escrevesse, qualquer coisa a esmo, embora. Não é que deixe de haver por ai uma agradabilíssima récuva de magníficos assuntos a explorar. Mas que te importam a ti os assuntos que não me são agradáveis? (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Outro motivo, segundo o narrador, para falta de assunto é seu desconhecimento sobre a linha editorial do jornal, o que compõe uma crítica ao fazer jornalístico vigente à época:

E o que é pior é que além de não conhecer teus gostos, o que é razão suficiente para que eu evite estabelecer contigo uma palestra íntima, estou quase a dizer-te que tenho a infelicidade de não saber qual é a atitude dêste jornal. Parece mentira, não, mas não é. 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 (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Outra crítica direcionada aos jornais é tema para a crônica V. O texto será todo composto de forma a dar importância ao fato de que, em uma edição anterior, o compositor da tipografia (responsável por compor, através de letras de metais, as linhas das frases dos jornais para a impressão) errara o nome do narrador:

Cada um tem seu nome. Isto é uma grande verdade, não tem nada de novo e não exige grande inteligência para se compreender. Eu tenho um nome, meu vizinho tem outro, a vizinha tem outro, assim por diante. [...] O digno compositor que me fez o obséquio de juntar os tipos para a publicação de meu artigo de estréia neste jornal – cavalheiro a quem estou muito grato e a quem já escrevi

apresentando meus sinceros protestos de elevada estima e consideração, etc. – pensou – e talvez tenha pensado muito bem – que aquele venerando ancião de batina remendada a linha branca não me havia batizado como devia. E, não sabendo que eu era crismado, rebatizou-me. Eu me chamava antigamente R. Mas o homem achou – e com muita razão – que me ficaria melhor um A, sonoro, claro, límpido. Realmente, eu reconheço que o R. é uma coisa feia e áspera. Parece que fere o ouvido e arranha a garganta da gente. (Crônica V, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Tais erros bastante comuns na época, devido ao processo rústico ao qual era submetido a publicação de um jornal, eram comuns na época em que o autor escreveu esta crônica. Por isso, é o uso da ironia, próxima ao humor, que marca o texto, prendendo a atenção do público, afinal, provavelmente, se não fosse desta forma, os erros da tipografia não seriam tão interessantes ao público. O mesmo acontece com a crônica X, que trata das falhas comuns a este processo de impressão de periódicos, mas em que o narrador pergunta ao leitor se já havia escrito um texto que saíra errado nas páginas do periódico:

O senhor já experimentou a desagradável sensação de descobrir em um artigo com sua assinatura um adjetivo intratável, que se não harmoniza com as palavras vizinhas, ou um pronome abelhudo que se intromete onde não é chamado? [...] Calculo que não deve ser muito agradável. Mais desagradável, porém, é um sujeito receber um atestado de estúpido porque a safardana de uma consoante embirra em fazer permutas torpes com suas desavergonhadas colegas. É o diabo! (Crônica X, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A crônica apresenta ainda alguns momentos irônicos, como no trecho seguinte:

Com que então o apreciável leitor também rabisca, não obstante ser maranhense, hein? Sim, porque, apesar de nós todos sermos inteligentes, o que é uma verdade irrefutável, o individuo que tem a felicidade de nascer no Maranhão é sempre mais inteligente que os outros. Aquilo por lá chamou-se antigamente Atenas, ou coisa parecida. Ora, os filhos daquela interessante porção deste país inefável tem por direito – coisa semelhante a certo “direito divino” que existiu na Idade Média – a herança de tudo que havia nas encanecidas cabeças de uns carrancudos latinistas que segundo consta, viveram por lá. Vem daí a superioridade intelectual do maranhense. Mas deixemos em paz o Maranhão. Dizia eu que o leitor garatujava para a imprensa (Crônica X, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Tal recurso critica os padrões vigentes à época, quando Humberto de Campos e Coelho Neto, escritores bastante populares que escreviam em jornais também, eram considerados sinônimos de “escrita correta”. Por serem maranhenses, tem-se a crítica aos literatos de lá¹¹. Outro trecho irônico critica o *status* adquirido ao se escrever em jornais, o que leva muitos pseudoescritores a se arriscarem em alguns textos:

Dizia eu que o leitor garatujava para a imprensa. É uma boa diversão, não é verdade? Além de muitas pequeninas vaidades que a gente vê satisfeitas, há ainda a honra de ser “nosso distinto amigo talentoso colaborador”, etc., etc. Na pior hipótese é-se um “esperançoso poeta”, amável coisa que nos enche de gôzo e que teria talvez maior valor se não fosse tão escandalosamente prodigalizada a todo o mundo. [...] Pois talvez se lembre que esse fidalgo francês, a páginas tantas de um de seus formidáveis livros, diz que um artigo impresso parece valer mais que o artigo manuscrito. E é assim mesmo, não acha? Dir-se-ia que os períodos ganham mais expressão, energia, graça, uma grande soma de vantagens enfim. A beleza do tipo, os espaços em branco, os grifos – que coisas tentadoras! (Crônica X, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Neste sentido, há a preparação para a crítica final: como existem muitos escritores publicando em jornal e estes estão repletos de erros, supõe-se que os erros encontrados nos textos atribuem-se ao tipografista e não aos próprios redatores:

Acontece, porém, que, generalizando-se a fatal troca dos caracteres, contraímos pouco a pouco o hábito de justificar os disparates que surgem por aí. Como não é fácil separar o joio do trigo, somos insensivelmente levados a afirmar com otimismo que todos escrevem bem e que se por vezes um vocábulo claudica e briga com a sintaxe, o defeito que ele possui é proveniente de algum cochilo na “caixa”. (Crônica X, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Já a crônica XI direciona-se ao trabalho do crítico literário de jornais. No texto, o narrador expõe que, trabalhando em dois periódicos de opiniões opostas, teve que compor duas redações diferentes, uma elogiando e outra depreciando um livro. Por isso, ele transcreve os dois textos, nos quais percebe-se a proximidade da

¹¹ “Atenas brasileira” era o nome dado à cidade de São Luís, pelo forte movimento literário que ocorreu ao final do século XIX e início do século XX, tendo como expoentes artistas como Coelho Neto, Humberto de Campos, Gonçalves Dias, Graça Aranha, Arthur Azevedo, Aluísio de Azevedo.

composição e dos quesitos analisados. A crítica é exposta ao final da crônica, ainda sob o recurso da ironia:

A coisa mais fácil do mundo é fazer crítica, fiquem sabendo, principalmente crítica literária. Eu, pelo menos, acho fácil. As duas amostras que apresento são um ótimo exemplo. Examinem os senhores. Retirem dali os chavões, galicismos e as tolices, e vejam o que resta... (Crônica XI, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Por fim, a crônica XVI, também de temática sobre o fazer crônístico, é uma carta a um leitor em específico, o “caríssimo Rodolfo”. Tal crônica se caracteriza como metalinguística porque o narrador dá explicações acerca de uma crônica que havia sido publicada na semana anterior em sua coluna à qual, supostamente, o leitor haveria feito algumas observações. O escrito tratava da polêmica entre Carlos Maul e Humberto de Campos. Portanto, a crônica XVI segue um formato em estilo carta. Primeiramente, o narrador agradece os elogios que, supostamente, o leitor lhe atribuiu:

Começo por agradecer-te os qualificativos gentis que lançaste sobre as niquices que por vezes tenho deitado nesta coluna digna de melhor sorte – ser preenchida com algum artigo de revista estrangeira, por exemplo, ou com anúncios de casa comerciais, o que seria menos maçador para o público e mais vantajoso para a folha, que é, de certo, uma “casa” também... (Crônica XVI, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Nota-se que o narrador, de maneira irônica, diz ao leitor que sua coluna seria melhor aproveitada pelo jornal, caso o espaço fosse transformado em espaço publicitário. Depois do agradecimento, o narrador expõe que não quer sustentar com Rodolfo uma polêmica sobre o assunto comentado na crônica anterior, em que chamou os dois autores envolvidos em uma polêmica de “campeões letrados”, de que o leitor deve ter discordado:

Tu te insurgiste contra o ter eu chamado “campeão” ao pouco amável poeta que arrastou pela rua das amarguras o setentrião do país. Não atino com o motivo de te haveres alarmado. Encontrei dois homens empenhados numa disputa e disse que tinha visto dois “campeões”. Poderia ter dito “adversários, combatentes, contendores”, qualquer coisa por aí além. [...] Foi o “campeão” que primeiro me escorregou do bico da pena. E lá ficou. Desagradou-te, o que me desgosta. Mas “tu lêste o que não estava em meu coração”. Não quis de forma

nenhuma pôr em evidência o mérito ou o desmérito de qualquer das partes (Crônica XVI, Primeira Parte, Linhas Tortas).

No entanto, depois do narrador se explicar cortesmente a Rodolfo, o que parece ser o motivo da crônica, acaba desafiando-o:

O que me admira em extremo, porém, é me haveres censurado de “concorrer ingloria e involuntariamente para realizar o que só por meio das igrejinhas o poeta petropolitano há conseguido – uma referência à sua pessoa”. Mas – por Deus Rodolfo amigo! – tu cometeste a mesma falta... voluntariamente. Levaste mais algumas penas à gralha que pretendeste deparar (Crônica XVI, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Um ponto a ser observado nas cinco crônicas selecionadas para a pesquisa que tratam sobre metalinguagem é a questão da proximidade entre o narrador e o autor. Nestas crônicas, de uma forma geral, o narrador assume uma postura de autor, afinal está comentando sobre o próprio fazer da crônica, trabalho atribuído ao cronista. Através de tal posicionamento do narrador, novamente ficção e realidade se intercalam, confundindo o leitor.

No conjunto das crônicas trabalhadas desta primeira parte do livro *Linhas Tortas*, da seção *Linhas Tortas*, o que se percebe é que esta confusão entre o narrador e o autor é uma constante, que pode ser vista como uma característica comum ao gênero crônica. A utilização da primeira pessoa, neste sentido, é determinante. Isto porque, como foi exposto, além da verossimilhança, este recurso permite atribuir mais credibilidade ao comentário que será traçado na coluna do jornal. Como é a figura do narrador quem conduz o leitor à conversa e, portanto, é o narrador quem deve apresentar-se ao público, a utilização da primeira pessoa (e geralmente do singular) é a mais indicada. Com esta escolha, estabelece-se um ambiente de intimidade entre narrador e leitor, e a “conversa” ocorre, de certa forma, de maneira igualitária, sem a superioridade de nenhuma das partes envolvidas na tríade (autor-obra-leitor) proposta por Candido (1976).

Outro fator que ajuda a estabelecer um diálogo entre ficção e realidade nas crônicas é a utilização da descrição e a busca por compor um texto verossimilhante. Dessa maneira, o resgate de imagens e de valores que sejam comuns aos leitores é fundamental na criação da obra. Isto porque estes elementos são essenciais para que o público se identifique com o texto e consiga compreendê-lo.

No caso da crônica, como Candido coloca (1992), apropriar-se do “miúdo” para mostrar nele o que há de grandeza é tarefa que visa sempre o leitor. Assim, o fazer cronístico tem esta urgência em ser entendido e em surtir efeito desejado; isto devido à própria natureza do jornal. Nesta conversa sobre assuntos do cotidiano do público leitor, a crônica acaba promovendo reflexões acerca do mundo.

Nos textos estudados, estas reflexões são construídas a partir de recursos como a linguagem concisa e irônica, utilizados pelo autor. No caso da linguagem concisa, cuja utilização é observada em algumas crônicas, o leitor se defronta com uma estética diferente da que costuma observar nos jornais, tomados ainda pelos cronistas que despontaram no final do século XX. Esta estética que exibiu uma linguagem rebuscada e repleta de expressões arcaicas começa a ser substituída por uma linguagem mais ágil e moderna, que reflete as inovações da Modernidade e que, segundo Bender e Laurito (1993), tem como precursores, no gênero crônica, os autores Lima Barreto e João do Rio.

Outros questionamentos são apontados ao público através do uso da ironia que, por natureza, é um recurso de linguagem relacionado diretamente com a interpretação do texto. Afinal, conforme Hutcheon (2000, p. 56), “a ironia é vista como se trabalhasse para mudar a maneira de interpretar das pessoas”. Sob este aspecto, a ironia serve para induzir o leitor a compreender e principalmente refletir sobre os valores implícitos no texto da crônica, que geralmente traz consigo algumas críticas relacionadas ao tema versado.

Portanto, tanto a economia de palavras como a ironia indicam que algumas crônicas da produção de 1915 de Graciliano Ramos possuem mais características de uma literatura de segregação, de acordo com o conceito de Candido (1976). Conforme abordado no item 2.5 da presente pesquisa, Candido divide a obra de arte em dois grupos que correspondem à arte de agregação e arte de segregação. A arte de agregação seria aquela que se inspira na experiência coletiva, visando meios acessíveis de comunicação. Trabalha, dessa maneira, com códigos vigentes à sociedade, reafirmando estes códigos, sem inovar o sistema simbólico desta sociedade. Já a arte de segregação se preocupa com esta renovação do sistema simbólico da sociedade na qual foi produzida, criando novas formas de expressão. No entanto, “dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais” (CANDIDO, 1976, p. 23).

Para determinar se a obra é de agregação ou de segregação é necessário observar qual a predominância dos elementos que a caracteriza como sendo de um ou de outro tipo. No caso das crônicas de 1915, os textos se dividem entre estas duas classificações. Na crônica que trata sobre o cinema, por exemplo, há a predominância de elementos que levam a enquadrá-la como um texto mais próximo da literatura de agregação. Isto porque o narrador apresenta valores que são comuns à sociedade: o gosto pelo cinema, a presença do amor na projeção dos filmes (dentro e fora da tela), entre outros:

Afinal todos afirmam que o cinema é uma coisa deleitável, instrutiva e parece que até moralizadora. Perfeitamente, gostamos muito dele. Quando, há tempos, constou que iam sobrecarregar com impostos e que ele teria necessidade de aumentar o preço das entradas os jornais choraram. E nós choramos também:

- Oh! que barbaridade! Privar nosso bom povo da única diversão que suas parcas economias lhe podem proporcionar. Que monstruosidade!

Enfim a coisa passou. A história do impôsto ficou sem efeito e nosso agradável passatempo continuou a custar os mesmos cobres que anteriormente custava. Uma delícia. Com que alívio as triunfantes campanhas continuavam a fustigar-nos os ouvidos e os ventiladores a zumbir! Que bela coisa é o cinema! (Crônica IV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

Nesta crônica, observa-se que o narrador reafirma o “gostar de cinema”, sem quase fazer uso das ironias no texto. A linguagem, apesar de não ser rebuscada, também não é concisa e ágil. A crônica não rompe estruturalmente com o sistema simbólico vigente e não contrapõe valores; por isto, pode-se caracterizar como sendo de influência agregadora.

Já a crônica sobre o literato em esboço expõe elementos que a caracterizam mais como uma obra de segregação, pois exhibe valores contrários aos predominantes na sociedade em que foi produzida:

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. (Crônica XIV, Primeira Parte, Linhas Tortas).

A insinuação de que alguém que se dedica à poesia (no caso, um *pseudo* poeta) possa ser um desocupado rompe com os valores da época, em que a poesia era popular. A generalização da frase “anda com a cabeça no ar, como convém a um indivíduo que faz versos” é uma construção irônica para atingir o efeito que se deseja: chamar a atenção do leitor e desestruturar os valores da poesia como um trabalho de grandes intelectuais. As ações, expostas de maneira ágil, entrecortadas pelas vírgulas, compõem o perfil do poeta em esboço. Esta combinação de elementos que rompem com os códigos e valores da sociedade em que se dá a produção da crônica caracteriza este texto como de segregação.

Observa-se que os textos que discorrem sobre o fazer cronístico também tendem mais ao grupo de obras de segregação. Isto porque, além de utilizarem a ironia, discutem os próprios valores relacionados à crônica, como a idéia de um narrador passivo que dirige elogios ao leitor; um texto que traga, principalmente e/ou apenas, entretenimento; entre outras. O fazer cronístico romântico do “colibri” esvoaçando pelas letras – conceito formado por José de Alencar – é desnudado: já não tem lugar no jornal moderno que possui erros da tipografia.

Portanto, pelos conceitos de Candido (1976), podem-se dividir as crônicas de 1915 da seguinte maneira: como arte de agregação encontram-se as crônicas VIII, XII e XIII; todas as outras se enquadram como arte de segregação. Estas obras interferem de maneira diferente na realidade, e a ficção reafirma valores e o sistema simbólico da sociedade em que se deu sua produção (como na arte de agregação), ou os desestrutura (como na arte de segregação). Mais uma vez, dá-se o diálogo entre ficção e realidade.

Sob este aspecto, percebe-se que a maior parte das crônicas de Graciliano Ramos desta época traça alguma crítica à sociedade, levando o leitor à reflexão, o que determina este diálogo constante entre ficção e realidade. Portanto, o papel do autor alagoano dentro de seu contexto sócio-cultural é de um contestador. Este papel ganha grandes proporções ao se pensar que, devido à crônica ser publicada em jornais, os textos acabam atingindo milhares de leitores, propagando e discutindo valores diversos daqueles aos quais o público está habituado.

Dessa forma, os textos de 1915 possuem uma função social bastante distinta: a de divulgar mudanças a uma certa ordem estabelecida. Por isso, apropriam-se do discurso dominante à época e utilizam da ironia ou da linguagem concisa para contrariar tal discurso ou tal forma/ estética.

No entanto, mesmo passados tantos anos da publicação destas crônicas no jornal, os leitores ainda hoje se identificam com tais textos, mesmo que agora se apresentem compilados em um livro. Esta universalidade, segundo Candido (1976, p. 45), deve-se à função total da obra literária, que ele define como “um sistema simbólico, que transmite certa visão de mundo por meio de instrumentos expressivos adequados” e que “exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo”. Não é por acaso, portanto, que ainda hoje as crônicas de 1915 têm diálogos a travar com o leitor.

3.3 TRAÇOS A ESMO: AS CRÔNICAS PRODUZIDAS EM 1921

Na Primeira Parte do livro *Linhas Tortas* encontram-se também, além das crônicas de 1915, as crônicas escritas em 1921, compiladas na seção *Traços a Esmo*. Esta seção recebe o nome da coluna do jornal *O Índio*, em que foram publicadas. Na época, Graciliano Ramos encontrava-se em Palmeira dos Índios, onde morava há seis anos. Depois de ter trabalhado por um ano no Rio de Janeiro, havia voltado à cidadezinha de Alagoas por motivos de doença na família.

De 1915 a 1921, casou-se, teve quatro filhos, e enviuvou. A mulher morreria no parto do quarto filho e ele, sozinho, ficara cuidando das crianças. Também assumiu a administração da loja de tecidos Sincera, que o pai havia deixara para trabalhar em uma propriedade que havia adquirido. Assim, isolado, escrevia pouco. Moraes (1996, p. 39) conta que, desta época, inexistem registros de produção literária do autor: “Assoberbado no comércio, só não se distanciaria das leituras”.

Dessa maneira, dedicava-se a ler Eça de Queirós, de quem comprara a coleção completa de obras; lia os clássicos de Aluísio Azevedo, Olavo Bilac e Manuel Antonio de Almeida; e descobrira Machado de Assis, Euclides da Cunha e Graça Aranha. Melancólico, contaria em uma carta endereçada ao amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho que seu cotidiano em Palmeira dos Índios se concentrava “em coisas que andavam muito distantes do cérebro”, e que o único motivo que o segurava à pequena cidadezinha eram os filhos: “São eles que aqui me prendem, meu velho. Já teria voltado para aí, se tivesse ficado só. Malgrado as desilusões, a

cidade ainda me tenta. Se um dia me for possível, voltarei. É um sonho absurdo talvez” (RAMOS, 1982, p. 74)

Em 1921, Graciliano Ramos começa a retomar algumas atividades. Aceitaria lecionar francês no Colégio Sagrado Coração e reassumiria as aulas particulares que dava a pequenos grupos de pessoas. No mesmo ano, o padre Francisco Xavier de Macedo, vigário da paróquia de Palmeira dos Índios, fundaria um jornal chamado *O Índio*, no qual Graciliano começa a colaborar em janeiro sob o pseudônimo de J. Calisto na coluna *Traços a Esmo*. Apesar do religioso ser famoso por sua intransigência e constante pregação contra o ateísmo, ele e Graciliano Ramos tornaram-se amigos e as crônicas desta época não parecem ter sofrido repressões em relação aos temas. Ao contrário do que se possa pensar, são textos, às vezes, mais contundentes do que os de 1915, apresentando críticas inclusive ao casamento e ao jejum imposto durante a semana santa. Apesar desta relação de companheirismo, três meses depois, Graciliano Ramos pararia de contribuir com o periódico, sob a alegação de que, através de uma nota publicada no jornal de felicitações ao aniversário de seu pai, havia sido revelada sua identidade, que até o momento estava oculta pelo pseudônimo. Facioli (1987, p. 39), no entanto, acredita não ser este o motivo real para que o cronista parasse de escrever:

Essas crônicas eram assinadas “J. Calisto”, a esconder o verdadeiro autor, num provável “segredo de Polichinelo”, pois numa cidade como Palmeira dos Índios, em 1921, difícil imaginar que os leitores não soubessem quem as escrevia. [...] Por isso, a saída súbita de Graciliano do jornal, atribuída a uma *Indiscrição*, isto é, uma nota sobre o aniversário do coronel Sebastião Ramos, “pai do nosso colaborador”, que revelaria o “segredo” do pseudônimo, não é convincente.

Já Brito Broca (1972) crê que mesmo nas cidades pequenas os pseudônimos não eram identificados tão facilmente e acabavam intrigando os leitores. Fato é que em abril de 1921 as contribuições para o jornalzinho cessariam e Graciliano Ramos novamente pararia de escrever até que em 1926 começasse a trabalhar em seu primeiro romance *Caetés*.

Na época em que Graciliano Ramos colaborou com *O Índio*, o Brasil era governado pelo presidente Epitácio Pessoa e retomava a normalidade depois dos tempos de Guerra (a Primeira Guerra Mundial acontecera de 1914 e 1918). Segundo Koshiba e Pereira (1993), apesar do Brasil só ter participado efetivamente da guerra

em 1917, o conflito desorganizou a economia interna, voltada para a exportação do café. Se por um lado o confronto fez com que o negócio cafeeiro se retraísse, aumentou a exportação de borracha, produto fundamental para a guerra. Além disso, deu grande impulso para o desenvolvimento da indústria no país, que ficou incapacitado de importar os produtos manufaturados e teve que produzi-los.

A Primeira Guerra Mundial trouxe consigo ainda vários questionamentos à ordem capitalista. Embora a maioria das pessoas não percebesse a crise eminente, que seria desembocada definitivamente em 1929 com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, no plano da arte isto já vinha sendo acusado. Surgia, pois, uma nova arte formada por movimentos como o cubismo, o construtivismo, o futurismo, o expressionismo, o dadaísmo, dentre outros.

No Brasil, estas influências culminaram na Semana da Arte Moderna, em fevereiro de 1922. Conforme Koshiba e Pereira (1993, p. 281):

O movimento modernista correspondeu às profundas transformações por que passava a sociedade brasileira, onde a tradicional oligarquia agrária era ainda dominante, apesar do surto de industrialização e da urbanização que aos poucos colocavam em xeque esse domínio.

Mesmo com tantas transformações, a vida em Palmeira dos Índios pouco era atingida. Isolado, Graciliano Ramos, por mais que soubesse o que se passava no Brasil e no mundo através da leitura de jornais, não tomava parte aos acontecimentos. E ainda retrataria em crônica este período:

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; nos 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, a 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 *onestep* e outras danças de nomes atrapalhados; nós ainda dançamos o samba (Crônica XI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

É natural, portanto, que a produção desta época tratasse do que ele vivia: o sertão. Assinando sob o pseudônimo J. Calisto e também numeradas por algarismos romanos, contabilizam-se doze crônicas compiladas desta fase em *Linhas Tortas*.

Destas, foram selecionadas dez para a presente pesquisa, adotando o mesmo critério utilizado na seção *Linhas Tortas*: I, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X e XI.

A crônica I é a estréia do narrador na coluna, e por isso, tem-se sua apresentação; a II tem como tema as canções belicosas; a IV fala sobre carnaval; a V simula uma carta de um juiz de fato a um senhor importante; a VI critica os livros didáticos; a VII e a VIII apresentam dois tipos femininos: a da vendedora de bilhetes e a mulher que pede esmolas, respectivamente; a IX aborda o jejum efetuado durante a semana santa e a XI trata sobre o futebol.

A maior parte das crônicas produzidas em 1921, assim como ocorrido com as de 1915, apresenta-se em primeira pessoa, principalmente do singular:

Leitor amigo:

Neste modesto canto do jornal, discreteemos, se te agrada. Mas, antes de entabularmos conversa, não seria mau que nos conhecêssemos. Eu já sei quem tu és. Não é preciso que me digas teu nome, tua profissão, algumas mazelas que por acaso – quem não as possui? – te ornem o caráter. Mas tu, de certo, não queres palestrar com um desconhecido. Infelizmente não tenho quem me apresente. Estou aqui de passagem (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Entenderam agora? Nem eu. “No coração, não há quem passe amor pelo Brasil”. Eu cada vez percebo menos. Isto faz-me lembrar um coronel sertanejo, meu conhecido (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Amo as crianças. E, porque as amo, entristece-me a idéia de que serão grandes um dia, terão barbas ou cabelos compridos, como tôda a gente. Serem como eu e como tu, leitor, terem paixões também, os mesmos defeitos que nós temos... (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Estes textos construídos em primeira pessoa do singular geralmente possuem temática factual ou de metalinguagem, uma vez que são crônicas em que o narrador assume a postura do cronista, como já explicado. O narrador é *homodiegético*, participando da história e constituindo-se na personagem principal do texto.

No entanto, nas crônicas IV, VII e XI é a primeira pessoa do plural quem conduz a narrativa. Tal escolha acontece porque, nestas crônicas, há pressuposição da fala de uma população, de um grupo de pessoas, filtrada obviamente através do narrador:

Reproduz-se entre nós, em ponto pequeno, o que o país em ponto grande produz. [...] O que o Rio de Janeiro imita em grosso nós imitamos a retalho. Usamos um fraque por cima da tanga, alpercatas e meias. De resto, nenhum pensamento, nenhuma ação, muito falar. Temos a idolatria da palavra, vazia embora. [...] A idéia escapa-lhes. Nossa preocupação máxima é falar bonito (Crônica IV, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Como é galante a vendedora de bilhetes! Tem mil modos diferentes para vencer a fraca resistência que por acaso tenhamos a pretensão de opor. De qualquer maneira nos aborda! Com que graça nos apresenta a lista e nos mete o lápis entre os dedos! (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Ora, no estado em que nos encontramos, não só não temos energia para atacar ninguém, mas falta-nos até o vigor necessário para recuar. [...] Precisamos fortalecer a carne, que a inação tornou flácida, os nervos, que excitantes estragaram, os ossos, que o mercúrio escangalhou. [...] Ora, 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 corcova, gente que arfa ao peso da barriga cheia de unto (Crônica XI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Ressalta-se ainda que o uso da primeira pessoa do plural inclui o leitor na narrativa, partindo da premissa que, além de concordar com os comentários do narrador, no caso de algumas crônicas, também é sujeito da ação e, portanto, uma personagem, estabelecendo interseções entre ficção e realidade.

A única crônica narrada em terceira pessoa é aquela que retrata o tipo da mulher que pede esmolas para santos. Neste sentido, o narrador, apesar de emitir seus comentários através da descrição da personagem, não se expõe diretamente no texto:

A mulher que pede esmolas para santos é, ordinariamente, velha. Roupas fartas, humor atrabiliário, uma expressão de dignidade imensa, não raro um molho de cabelos e uma verruga na venta. [...] Arroga-se uma grande importância, emprestada pelas figuras de barro, de madeira, de gesso, de papel, que lhe povoam o oratório pequeno, pintado de amarelo, com duas sentinelas de cêra à porta, espetadas em gargalos de garrafas. Por aqui, por ali, anda às pressas, a explorar a superstição alheia, agarrada a uma caixa de pau ou de fôlha, que tem ao fundo uma estatueta grosseira ou uma litografia desbotada, entre flôres de papel e de lata, sujas, poeirentas, torcidas, requeimadas ao sol. É uma profissão rendosa (Crônica VIII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Em relação aos elementos estruturais das crônicas, o tempo limita-se ao tempo que dura a conversa com o leitor. Em cada crônica este tempo é determinado de acordo com o desenvolvimento da argüição do narrador, portanto, é o presente dividido entre o presente do narrador (no tempo de escrita) e o tempo do leitor (no tempo da leitura). O espaço acaba se restringindo às linhas da coluna em que foi escrita (para mais tarde, somente, tomar o espaço do livro) e na qual se dá o encontro entre leitor e autor, ficção e realidade. Segundo Bender e Laurito (1993, p. 77), é a delimitação deste espaço que restringe a criação do escritor, já que nele pode-se escrever sobre o que bem entender: “é paradoxalmente dono e prisioneiro da sua liberdade. Livre para escrever o que quiser e escravo de um papel a ser preenchido”.

No espaço pré-limitado surgem outros espaços dentro da estrutura cronística: alguns indefinidos, alguns mais expressos pela ação. A maior parte das crônicas produzidas em 1921 pressupõe o sertão nordestino: os textos que abordam o carnaval e a chegada ao futebol, por exemplo, ganham significado tendo como pano de fundo uma cidade do interior, longe das grandes cidades do litoral. Com referências à própria Palmeira dos Índios e à população local, a identificação do público com as crônicas é inevitável:

Não direi pobre matuto desengonçado, que sejas resoluto, forte, vivo, esperto. Eu mentiria se o fizesse. És apenas um pobre homem derreado ao pêso da enxada, sofrivelmente achacado, ótimamente 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 (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

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 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. [...] O país é preguiçoso. Dormir é a grande felicidade da vida. Coerentemente, a cidade dorme ou sonha acordada. Acordada? Engano. Vive uma modôrra. De longe em longe estira os braços, espreguiça-se num bocejo, esfrega os olhos – e volta a mergulhar a cabeça nos travesseiros (Crônica IV, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Desta forma, o espaço externo acaba por inserir-se na estrutura interna das crônicas de 1921, seguindo as colocações de Candido (1976). O leitor também é representado no próprio texto através da figura do narratário, sendo pontuado às vezes com o vocativo, às vezes simplesmente através da estrutura verbal:

Leitor amigo:

Neste modesto canto do jornal, discreteemos, se te agrada. Mas, antes de entabularmos conversa, não seria mau que nos conhecêssemos. Eu já sei quem tu és. Não é preciso que me digas teu nome, tua profissão, algumas mazelas que por acaso – quem não as possui? – te ornem o caráter (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Pois quê! A cultura física é coisa que está entre nós inteiramente descurada. Temos esportes, alguns pròpriamente nossos, batizados patrioticamente com bons nomes em língua de prêto, 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 (Crônica XI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Senhores foliões – um conselho: acabai com essas cantarolas fúnebres. Sentimentalismo, pieguice na festa da pândega – que horror! santo Deus dos bobos! Sêde lógicos em vossa insensatez. Tendes disposições para farsantes? Concordo convosco. É uma tendência como outra qualquer. Mas ao menos sêde farsantes completos, não mistureis alegrias com tristezas. Sobretudo, não observeis nenhuma circunspecção (Crônica IV, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Essa característica de incluir o leitor no próprio texto, ainda que não seja exclusivo à crônica, é bastante particular a este gênero literário. Isto porque o fazer crônica pressupõe o fazer jornalístico e o leitor que lia os jornais da época. Como explica Bender e Laurito (1993), o cronista tinha um leitor palpável a quem destinar seus textos. Assim, para as autoras, a inclusão deste leitor na ficção é algo corriqueiro ao fazer cronístico: “a não ser quando a crônica se dirige especialmente a um determinado destinatário, principalmente no caso de resposta a uma carta, o mais comum é o vocativo referir-se ao ‘leitor’” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 66). O uso do vocativo, nestes casos, acaba sendo um pretexto para o cronista aproximar-se mais do leitor. Vê-se, portanto, que esta relação entre autor-público vai influenciar na própria criação da obra, o que ocorre também em Traços a Esmo.

As crônicas de 1921, assim como as de 1915, recorrem neste diálogo com o público à utilização de interrogações e interjeições com a finalidade de chamar a atenção do leitor e dar ênfase em alguns comentários:

As canções patrióticas! Já leram acaso alguma delas? Já tiveram ocasião de fixar os olhos nas palavras que elas contêm e, o que é mais, procuraram agarrar a idéia que as palavras deveriam encerrar? Qual! Não fizeram isso (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Eu já sei quem tu és. Não é preciso que me digas teu nome, tua profissão, algumas mazelas que por acaso – quem não as possui? – te ornem o caráter. Mas tu, de certo, não queres palestrar com um desconhecido (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Na idade em que a inteligência começa a despertar, confusa, obrigá-la a embrenhar-se pelas complicadas asperezas dos lusos clássicos – que horror, santo Deus! [...] O descobrimento do caminho da Índia aos oito anos! É, positivamente, um abuso. Aquela mistura de deuses do Olimpo, prêtos africanos, o Gama ilustre, o gigante Adamastor, o rei de Melinda, a linda Inês e seu gago amante, tudo, a meter-se atrapalhadamente num pobre cérebro em formação – com franqueza, é demais! (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Além disso, tem-se uma linguagem acessível ao leitor, próxima da oralidade, sem os arcaísmos que ainda eram reminiscentes nas crônicas de 1915:

É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que de ordinário, adora novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a idéia fixa de muita gente. Com exceção, talvez, de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha, capaz de durar bem um mês (Crônica XI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

O primeiro tinha necessidades muito reduzidas e limitava-se a satisfazê-las. O segundo não tem precisão de empanturrar-se e empanturrar-se. O primeiro vivia um século. O segundo arrisca-se a apanhar um estupor e rebentar antes do tempo (Crônica IX, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

É aí que a mulher que pede esmolas para santos encontra uma de suas principais fontes de receita. Aquilo deixa muito. Olá se deixa! (Crônica VIII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Expressões como “maluqueira”, “furor dos demônios”, “fogo de palha”, “empanturrar-se”, “rebentar”, “olá se deixa!”, utilizadas nos trechos citados, demonstram como o autor apropria-se destas expressões orais e correspondentes à realidade para compor a ficção e promover a identificação do público com os textos.

Nas crônicas de Traços a Esmo, a concisão da linguagem e o uso da ironia são ainda mais marcantes. Em relação à economia das palavras, seguem alguns exemplos:

Temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras? O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que êle tem ganho terreno nas capitais de importância. Não confundamos. As grandes cidades estão no litoral; isto aqui é diferente, é sertão (Crônica XI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Acha aquelas idéias idiotas? Eu também as acho, francamente. O missivista julgou-me capaz de admitir que se possa matar metade de um homem? Não discutimos. Quer-me parecer que houve um lamentável equívoco. Meu contendor confundiu o objeto da crônica com o autor dela. O objeto era o jurado; o autor, êste seu criado que aqui está. Eu não sou êle. Logo, êle não pode ser eu. Isto me parece muito fácil de compreender. Somos duas pessoas distintas e duas pessoas verdadeiras, sem mistério nenhum (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Devora-se tudo com fé. Para que a cerimônia tenha valor é preciso haver uma firme intenção no ânimo de quem a pratica. Depois do almoço, que finda as duas horas da tarde, dorme-se. Enquanto se ronca, proibição completa de mastigar qualquer coisa. Às sete da noite acorda-se e ceia-se. A ceia, em qualidade e quantidade, é igual ao almôço. Come-se tudo, menos os pratos, que são de louça e necessário se tornam para o serviço do dia seguinte. [...] Dura coisa é o jejum. Quem nunca o experimentou pensa, talvez, que êle seja fácil. Engano. Não é todo estômago devoto que resiste impunemente a quatro pratadas de feijão com coco e uma banda de curimão assada (Crônica IX, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Percebe-se que a utilização deste tipo de recurso auxilia na própria argüição do narrador, que torna as frases mais incisivas, convencendo o leitor pelo formato enfático e não lhe dando tempo – sem pausas de vírgulas – para que ele pense o contrário. O ponto não permite grande parada porque, logo em seguida, surge outra frase, complementando e reforçando a argumentação do narrador. O efeito da linguagem concisa sobre o leitor é tão poderoso que não é gratuito; tanto que hoje este recurso estilístico seja bastante utilizado nos textos jornalísticos e publicitários.

Nas crônicas de 1921, a concisão da linguagem associa-se à ironia na composição de textos contundentes. O teor irônico das crônicas também é acentuado:

A gramática pedantesca, cheia de nomes gregos, de sutilezas que o leitor não compreende; a história do Brasil de perguntas e respostas, feitas especialmente para que o estudante só responda ao mestre quando o quesito seja formulado com as mesmas palavras que estão no livro; a geografia presumida, a exibir a erudição fácil, recheada de termos como estereografia, hipsografia, vulcanografia, potamografia, e outras grafias de má morte; tôdas as letras inodoras, incolores, desenxabidas, enjoativas, perfeita literatura de água morna – para que serve tudo isso, não me dirão? (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Devo dizer-lhe que não sou exigente no artigo remuneração, porque, como V.S., não ignora, a consciência é cotada hoje por preço excessivamente baixo, graças à concorrência (Crônica V, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

É um cogumelar de patriotadas de fazer cair o queixo. Bojudas, infladas de palavrões difíceis; desenxabidas, como aquêl maluco hino à paz com que um deputado verzejador abiscoitou um prêmio; cabeludas, incompreensíveis – as patriotices rimadas são a causa das enxaquecas de muita gente que tem ouvidos para ouvi-las, mas não tem estômago suficientemente forte para digeri-las (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Algumas considerações que Hutcheon (2000, p. 139) faz acerca da ironia devem ser levadas em consideração quando se pensa nas crônicas de Graciliano Ramos:

A ironia, assim, torna-se uma “realização comunitária”, de uma maneira que faz lembrar a teoria de que o riso e o humor podem ambos construir pontes emocionais e fazer conexões intelectuais entre pessoas.

Além de promover esta identificação entre uma comunidade, que partilha de um mesmo pensamento, a ironia é vista às vezes como “um instrumento poderoso ou até mesmo uma arma na luta contra uma autoridade dominante” (HUTCHEON, 2000, p. 38).

Toma-se em consideração que as crônicas de 1921 tratam temas como o militarismo exagerado (nas canções belicosas), a hipocrisia nas práticas religiosas

(sobre a semana santa e a mulher que pede esmolas para os santos), o sistema jurídico ineficiente (na carta de um juiz a um cavaleiro de importância) e o ultrapassado sistema escolar (no livro didático), por exemplo; vê-se que a ironia nestes textos beiram a um instrumento político.

3.3.1 Os temas e o diálogo entre ficção e realidade

Os temas abordados pelo autor podem ser divididos no mesmo formato como o praticado com as crônicas de 1915: crônicas metalinguísticas, crônicas factuais e crônicas de tipos. Duas crônicas das dez selecionadas de Traços a Esmo podem ser consideradas de metalinguagem: a I e a X.

A crônica I, datada de janeiro de 1921, é primeira crônica a ser escrita na coluna do jornal e, por isso, é a apresentação do narrador-cronista aos seus leitores. Interessante perceber como o narrador constrói sua imagem, alegando que será sincero com o leitor em sua coluna (recurso útil para justificar as crônicas que virão):

Sou um hóspede nesta fôlha. Quando me der na telha, arrumo a trouxa e vou-me embora. Em minha rápida conversação contigo, meu interesse é muito limitado. Se tiveres paciência de ouvir-me, bem; se não, põe o teu chapéu e raspa-te. De qualquer forma, terás pouco a perder. Não te quero enganar. Não te venho fazer elogios. Podes estar descansado. Mesmo porque nem sei se me seria fácil encontrar em ti matéria para elogio (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

A liberdade de um “hóspede” que vai embora a hora que bem entende dá direito ao narrador discorrer sobre o que quer, sem se importar com o leitor, que tem a função apenas de ouvir. Esta colocação não deixa de ser uma tática do cronista para estabelecer um narrador independente diante do leitor, ainda que se importe com o público, já que escreve para ele. Tal narrador já se diferencia do narrador de 1915 por esta postura.

Assim como a crônica IV de Linhas Tortas, a crônica I de Traços a Esmo imagina a figura do seu leitor:

Não direi, por exemplo, verdadeiro amigo, que o quilo que usas tenha exatamente mil gramas e que as tuas transações, vistas de perto, não possam ser censuradas. Não direi isso. Não direi pobre matuto desengonçado, que sejas resoluto, forte, vivo, esperto. Eu mentiria se o fizesse. És apenas um pobre homem derreado ao pêso da enxada, sofrivelmente achacado, ótimamente 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. Não direi, rapariga bonita, que aplauda incondicionalmente os teus vestidos espalhafatosos e o pendor que possuis para só julgar coisas sérias, dignas de tua atenção, o pó-de-arroz, as fitas, o sapato à Luis XV, a saia escassa de pano. Não te quero fazer a côrte. Tens boa aparência, sim, mas não tens aptidão sequer para arear um tacho ou remendar uma camisa. Não esperes as minhas gentilezas: não tenho isso (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

De novo, as imagens do comerciante desonesto e da rapariga loira e casadoura aparecem como representantes do público leitor. No entanto, a figura do sertanejo surge como representante do contexto no qual escreve o narrador, expressando a influência da realidade sobre a ficção. O sarcasmo na descrição destes leitores indica o tom que seguirá a crônica:

Teu espanto em ver-me aqui é perfeitamente razoável. Naturalmente, esperaria encontrar nesta coluna alguém que tivesse, senão grande talento, pelo menos uma certa habilidade para forçar as paredes de teu crânio e introduzir qualquer coisa na massa que porventura ele encerre (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Um ponto importante no texto é o momento em que o narrador define sua função, exprimindo assim a função do cronista – já que o narrador se finge cronista:

Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para feridas, de pomada para calos. Talvez não encontre virtudes em meus medicamentos. Pode ser que os calos de tua consciência continuem duros e não sintas melhora na sarna que porventura tenhas na alma, doenças que e não desejo. Em todo o caso, teu prejuízo será pequeno. O remédio nada te custa. Se a doença te mata, tanto pior para ti e para teus credores, mas terás a satisfação de dizer que recorreste a uma botica. Sempre será uma consolação, que talvez te sirva para alguma coisa (Crônica I, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Outro trecho em que discorre sobre o vínculo do cronista-escritor é quando retrata como teria sido sua escolha para tomar lugar na coluna do jornal:

Teu espanto em ver-me aqui é perfeitamente razoável. Naturalmente, esperaria encontrar nesta coluna alguém que tivesse, senão grande talento, pelo menos uma certa habilidade para forçar as paredes de teu crânio e introduzir qualquer coisa na massa que porventura ele encerre. Infelizmente, não foi possível encontrar um número considerável de indivíduos nas condições exigidas. No páreo que se fez, para escolher o pessoal desta casa, houve candidatos que se portaram lamentavelmente. Eu, que fui o último a alcançar a meta, cheguei cansado, deitando a alma pela bôca, positivamente estropiado. Não obstante, como os concorrentes eram poucos, necessário fêz conceder a todos prêmios de animação. Os que melhor correram estão ali pelo artigo de fundo e circunvizinhanças. Eu e alguns que me venceram por uma pequena diferença de cabeça escondemos-nos bisonhamente por êstes recantos. (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Sob a premissa de que não havia candidatos e que a maior parte deles tinha conquistado outros lugares no periódico, o narrador apresenta ao leitor uma situação já estabelecida: o leitor terá que suportá-lo, já que não há outro para substituí-lo. Tal tática também permite ao narrador escrever o que quiser. Por isso, mesmo ao final do texto, quando se pensa que ele fará as pazes com o público – “Pelo menos um instante, ficarás melhor, mais leve, esquecerás teus males” – o desafio ao leitor continua: “E quem sabe? Pode ser até que, durante dez minutos, te esqueças de fazer mal aos outros”.

Logo na primeira crônica, portanto, fica pré-determinado o perfil do narrador: contundente, irônico, sarcástico, mas não menos convincente. Na crônica X, que também trata sobre o fazer cronístico e suas implicações, estas características estão presentes no texto inteiro. Tendo recebido uma correspondência de um leitor que criticava sua crônica em formato de uma carta de um juiz de fato (crônica V), o narrador rebate, no texto, as críticas que este leitor lhe fez, mas de maneira ironicamente contrário, como se as tivesse aceitado. Para começar, critica o fato do leitor ter lhe mandado uma carta anônima:

Refere-se o missivista, que me não dá a honra de declarar seu verdadeiro nome, a uma carta aqui estampada, na qual certo juiz de fato oferecia seu voto a um cavalheiro de influência, mediante prévio ajuste. Pensa o bravo desconhecido que se me dirige modestamente oculto à sombra de uma vaga inicial, que aquêle maldito papel, vindo a publicidade por meu intermédio, é um documento imoral, capaz de trazer aos mais pacíficos cidadãos desta amável terra um poderoso estímulo para se tornarem criminosos (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Antes de começar a contestar as acusações do leitor, assim como o ocorrido na crônica XVI, agradece os elogios:

Fico muito agradecido a quem julgando-me bastante forte para assim influir sôbre a índole de meus compatriotas, deu às regras que aqui vieram à luz um valor que eu estava longe de ambicionar para elas. Agradeço-lhe também ter-me advertido, perspicaz e generoso, atirando-me de chôfre verdades tão vivas que deixam literalmente ofuscados meus pobres olhos de rabiscador toupeira. Os argumentos de que o versado homem lança mão para demonstrar o que assevera são tão sólidos que eu tomo a resolução de me declarar antes de mais nada positivamente escangalhado. Não é necessário voltar a escrever-me segunda vez, a menos que não queira abusar de sua força com o propósito de reduzir-me a pó (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Sob a falsa afirmação de que se sente arrependido e culpado por ter escrito uma crônica que incentive a impunidade, o narrador apresenta os argumentos do missivista – justificando que é para “penitenciar-me declarando com honestidade ao público que sou um jumento”, quando na verdade vai se defendendo das acusações, através da ironia:

Meu adversário admite que as grossas pinceladas atiradas à toa sôbre o retrato que pretendi fazer do jurado não foram perdidas. Há alguma verdade ali. Mas por isso mesmo que aquilo não é mentira, fiz mal em ter escrito semelhante coisa, porque nem todos os julgadores são venais. Ora, havendo eu afirmado que alguns são, estou indiretamente levando os bons ao mau caminho, fornecendo-lhes a apreciável noção de que um veredicto favorável pode ser vendido por um bom preço. Acho perfeitamente justo o receio de meu prudente contraditor. Sendo a honradez coisa frágil e sobremaneira escassa, pensa êle – e pensa muito bem – que o fato de saber que existem patifes – e isto é uma grande novidade, uma revelação assombrosa! – levará os homens descuidadamente honrados a enveredar suavemente pelo caminho da tratantada (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Permanecendo com a ironia, o narrador expõe o próprio leitor à suas ironias, forma esta utilizada para conseguir o aceite do público em relação aos argumentos que traça contra o missivista:

Meu arrependimento é grande. Eu deveria ter pintado um juiz de fato de olhos azuis, de cabelos loiros, e encaracolados, vestido de anjo. Quem me lesse ficaria pensando que isto é o paraíso e,

naturalmente, por imitação, penduraria às costas umas asas de trapo, amarradas a barbante, e colocaria à cabeça uma rodela de papelão coberta de lata (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Em um dos trechos em que se defende das acusações do remetente da carta, percebe-se claramente a questão do narrador (que se trata como cronista) em oposição ao personagem da crônica, ele próprio, dentro da ficção, questionando o que seria ficção e realidade:

O missivista julgou-me capaz de admitir que se possa matar metade de um homem? Não discutimos. Quer-me parecer que houve um lamentável equívoco. Meu contendor confundiu o objeto da crônica com o autor dela. O objeto era o jurado; o autor, êste seu criado que aqui está. Eu não sou êle. Logo, êle não pode ser eu. Isto me parece muito fácil de compreender. Somos duas pessoas distintas e duas pessoas verdadeiras, sem mistério nenhum (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Por fim, ao fechar a crônica, o narrador continua a ironizar o missivista, mantendo a postura de que assume um erro e que o missivista tem toda a razão. No entanto, respondendo veladamente as críticas dele, consegue finalizar o texto com a identificação do público:

Dou-lhe tôda a razão. O missivista tem uma penetração admirável e raciocina com uma lógica que dá vertigem a quem lê. Estou assombrado. Sou um homem solenemente arrependido, pronto a fazer duras penitências para purificar-me do pecado em que escorreguei escrevendo aquela mal-aventurada crônica (Crônica X, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Ao contrário da ironia sarcástica que permeia as crônicas as quais se referem ao fazer cronístico, a ironia voltada mais ao humor (mais próximo do utilizado em 1915) caracteriza as crônicas que se referem à tipo de pessoas. São duas as crônicas selecionadas deste tipo: a VII e a VIII. A crônica VII aborda o tipo da vendedora de bilhetes (uma espécie de rifa):

Conhecem a vendedora de bilhetes, a gentil vendedora de bilhetes de loterias? Quem não a conhece? É uma rapariga amável, de sorriso nos lábios, bolsa pendente do braço, perfumada, branca de pó, com um papel machucado na mão e um lápis. Ao vê-la, de longe, trememos. E perguntamos aos nossos botões se a sangria será forte. Não há meio de resistir. Tão bonita, tão delicada, a cútis tão fresca, tão leve e saltitante num esvoaçar de rendas – quem há bastante

rude para atirar um áspero não? A cédula escorrega suavemente, lubrificada pelo brilho que vem daqueles olhos tentadores (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Vale salientar que a descrição é um recurso bastante importante para compor as imagens dos tipos. Por isso mesmo o humor na frase “A cédula escorrega suavemente, lubrificada pelo brilho que vem daqueles olhos tentadores”, que auxilia a compor a verossimilhança e fazer com que o leitor se identifique com o texto. Por isto também o uso da primeira pessoa do plural nesta crônica: não há quem resista à vendedora de bilhetes. Como o uso da primeira pessoa do plural inclui o leitor, a tal observação supõe que o leitor também não resista a uma vendedora de bilhetes.

O humor também aparece quando o narrador fala sobre os prêmios oferecidos pela moça vendedora de bilhetes:

Apenas é preciso notar que não sabemos o que fazer do ferro, as franhas são enxovalhadas e a saia não nos serve, porque apesar dos triunfos do feminismo, ainda não chegou o tempo de gente barbada vestir saias. Demais, ainda que desejássemos, não a poderíamos usar, pois, curta e estreita como é, nos deixaria positivamente indecentes, com as canelas à mostra e os ângulos de nosso corpo a furar o tecido, o que revoltaria o natural pudor que há em nós. É bom dizer que tais objetos são oferecidos ao público apenas pelo triplo ou quádruplo do que poderiam custar se prestassem para alguma coisa (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

A utilização do humor e não da ironia mordaz vai influenciar diretamente no nível de criticidade da crônica. Neste sentido, a crônica que apresenta a vendedora de bilhetes é pouco crítica e se direciona mais em retratar realmente a vendedora de bilhetes. Já a crônica VIII, apesar de trazer a mulher que pede esmolas para santos, também critica tal prática:

A mulher que pede esmolas para santos é, ordinariamente, velha. Roupas fartas, humor atrabiliário, uma expressão de dignidade imensa, não raro um molho de cabelos e uma verruga na venta. [...] Arroga-se uma grande importância, emprestada pelas figuras de barro, de madeira, de gesso, de papel, que lhe povoam o oratório pequeno, pintado de amarelo, com duas sentinelas de cêra à porta, espetadas em gargalos de garrafas. [...] Por aqui, por ali, anda às pressas, a explorar a superstição alheia, agarrada a uma caixa de pau ou de fôlha, que tem ao fundo uma estatueta grosseira ou uma litografia desbotada, entre flôres de papel e de lata, sujas, poeirentas, torcidas, requeimadas ao sol (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Portanto, a mulher que pede esmolas para santos não é tão “ingênua” como a vendedora de bilhetes. Afinal, “arroga-se grande importância, emprestada das figuras de barro, de madeira, de gesso, de papel” para “explorar a superstição alheia”:

É uma profissão rendosa. Entre os múltiplos retratos de personagens celestes que lhe enchem o altar, a mulher que pede esmola possui sempre um santo de resistência, espécie de oráculo da vizinhança, hábil e conhecido fazedor de milagres, com uma grande autoridade que lhe dá a velhice. Muitas vezes vem de outras gerações, pertenceu a uma avó ou bisavó da proprietária atual, que também explorava a indústria santeira, com algum êxito; já naqueles tempos remotos se revela um razoável milagreiro. Com os anos, naturalmente, cresce-lhe a virtude. Contam-se fatos a respeito d'êlo, citam-se exemplos, que são espelhos, dizem. É a êle que, naquelas redondezas, se recorre em caso de necessidade. [...] tudo é motivo para importações ao orago e conseqüente paga à criatura que d'êlo vive (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsma).

Percebe-se nas crônicas de tipo a grande relação entre ficção e realidade, já que a vivência do autor determina a descrição que o narrador criará para apresentar a personagem. No caso das duas crônicas de tipo produzidas em 1921, nota-se que a realidade fora inserida no texto, transformando-se em estrutura, uma vez que se sabe que Graciliano Ramos estava vivendo no contexto da cidade pequena do interior quando escreveu tais redações. Neste contexto, tanto a moça vendedora de bilhetes como a mulher que pede esmolas para santos são figuras freqüentes. Este processo de diálogo entre ficção e realidade nas crônicas VII e VIII é bastante similar ao ocorrido nas crônicas de 1915 que retratavam os tipos urbanos: o vendedor de jornais e o garçom, por exemplo.

O leitor da época, obviamente, por estar inserido naquele contexto, identificava-se com o narrador de imediato. Isto não significa que o leitor atual não o consiga, mesmo longe de alguns tipos desta cidade do interior, perceber características que expressem sua realidade também. A esta função total da obra, como denomina Candido, que se deve o fato da universalidade destas crônicas que abordam perfis sertanejos.

É o mesmo que ocorre com as crônicas factuais que se referem a tradições locais, como é o caso da crônica IV, XI e IX (em menor parte), que tratam sobre o

carnaval, o futebol e a semana santa, respectivamente. No caso da crônica que discorre sobre o carnaval, a referência à Palmeira dos Índios é direta:

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 (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

O cronista, ao afirmar que Palmeira dos Índios reproduz em menor escala o que ocorre no país, transforma-a em um microcosmo a ser observado. Mas, ao contrário do resto do país, em Palmeira dos Índios, ao invés de se tocar marchas carnavalescas, tocam-se fados tristes nesta época do ano, que é a particularidade tema para a crônica:

O carnaval! Vai começar o riso nervoso, a gargalhada estridente que dura três dias. Não fosse o Brasil a boa terra que é, radicalmente carnavalesca!... Cantigas, danças... saltos, esgares exagerados, piruêtas, pilhérias... Reeditam-se os fados que se gemeram há dez anos; choram no pinho as tocatas que há dez anos se ouviram. A Palmeira é uma cidade essencialmente brasileira. O povo a rir sem saber de que, o violão a sapear as cantigas dolentes da Mouraria! A música é triste, o canto é lúgubre, mas – que diabo! é necessário que se cante e que se toque alguma coisa. A festa é de alegria. Canta-se, embora a soluçar. A regra é imitar, imita-se. Mas quê? As cantilenas exóticas de além-mar. Não é em vão que o país, em escala descendente, começa no orango e acaba no pequenino sagüi irrequieto, com um cordel amarrado à cintura. Bem se vê que a alegria que por aí vai é convencional, importada, comprada às dúzias, juntamente com tubos de lança-perfume e rodela de serpentina (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

As críticas do cronista delineam-se com as ironias: um país carnavalesco que tem “um povo a rir sem saber de que”. A contradição que é apresentada ao contrapor o carnaval festivo mas realizado sob as tristes canções do fado auxiliam a compor um quadro absurdo ao qual o narrador ridiculariza:

Senhores foliões – um conselho: acabai com essas cantarolas fúnebres. Sentimentalismo, pieguice na festa da pândega – que horror! santo Deus dos bobos! Sêde lógicos em vossa insensatez. Tendes disposições para farsantes? Concordo convosco. É uma tendência como outra qualquer. Mas ao menos sêde farsantes completos, não mistureis alegrias com tristezas (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

No entanto, se critica a imitação pedante dos fados portugueses por parte de uma elite da cidade, o narrador também não concorda com a linguagem mal empregada pelos populares:

Outro aspecto interessante do carnaval aqui fornecem-nos os truculentos cordões que marcham pela rua a vociferar quadrinhas sem pés nem cabeça. Até aí a índole nacional se revela – juntar palavras sem sentido. A gente mais elevada canta as insípidas pieguices de outras bandas; mestre Manuel Simão e sua grei levantam a poeira da estrada, a gritar com energia: “São essas fé que me faz a comtemprá”... Ora, aí esta por onde andamos nós. Em cima fadinhos insulsos: embaixo o clube Bela Rosa (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Entretanto, a crítica que se segue não se limita ao âmbito regional. Se antes, o narrador colhia o que era feito nacionalmente para contrapor ao regional, na conclusão do texto, parte do regional para um âmbito nacional, emitindo sua condenação a uma prática comum no país:

E em tudo somos assim. Ou repetimos desajeitadamente o que os outros fizeram ou, se queremos ter alguma originalidade, não passamos do que pode produzir a mentalidade rudimentar de mestre Manuel Simão (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

O confronto entre o nacional e o regional também é explícito na crônica XI, que tem como tema a chegada do futebol a uma região/cidade pequena do sertão (nas entrelinhas, Palmeira dos Índios):

Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra. É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que de ordinário, adora novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a idéia fixa de muita gente. Com exceção, talvez, de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha, capaz de durar bem um mês (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Ironicamente, o narrador começa traçando a importância em se praticar um esporte, observando que não se costuma ver homens fortes na região e caracterizando de forma exagerada a fraqueza ou obesidade da população:

Precisamos fortalecer a carne, que a inação tornou flácida, os nervos, que excitantes estragaram, os ossos, que o mercúrio escangalhou. Consolidar o cérebro é bom, embora isto seja um órgão a que, de ordinário, não temos necessidade de recorrer. Consolidar o muque é ótimo. [...] Ora, 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 corcova, gente que arfa ao peso da barriga cheia de unto. É andar um quilometro a pé e ficar deitando a alma pela boca. Para chegar ao soberbo resultado de transformar a banha em fibra, ai vem o futebol (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Neste diálogo, tem-se indícios de quais seriam os esportes aos quais os sertanejos se dedicam:

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 prêto, 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 (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Para assim colocar sua opinião de que o futebol, em sua terra, não vai ser popularizado, dando motivos para que isto não aconteça:

Temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras? O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que êle 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; nos 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, a representação de peças que poucos entendem, mas que todos aplaudem, ao sinal da claque; entre nós há criaturas que nunca viram um gringo.[...] Estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega. (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Estas comparações entre a cidade grande (do litoral) e a cidade pequena (do sertão) reforçam as diferenças entre estes dois mundos. Para o narrador, deve-se praticar os verdadeiros esportes nacionais:

Reabilitem os esportes regionais, que aí estão abandonados: o porrete, o cachação, a queda de braço, a corrida a pé, tão útil a um cidadão que se dedica ao arriscado ofício de furto de galinhas, a pega de bois, o salto, a cavalhada, e, melhor que tudo, o camba-pé, a rasteira. A rasteira! Este, sim, é o esporte nacional por excelência! (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Neste momento, a conversa com o leitor passa da crítica ao esporte para a política e a cultura:

Todos nós vivemos mais ou menos a atirar rasteiras uns nos outros. Logo na aula primária habituamo-nos a apelar para as pernas quando nos falta a confiança no cérebro – e a rasteira nos salva. Na vida prática, é claro que aumenta a natural tendência que possuímos para nos utilizarmos eficientemente da canela. No comércio, na indústria, nas letras e nas artes, no jornalismo, no teatro, nas cavações, a rasteira triunfa. Cultivem a rasteira, amigos! E se algum de vocês tiver vocação para política, então sim, é a certeza plena de vencer com o auxílio dela. É aí que ela culmina. Não há político que a não pratique. Desde S. Ex.^a o senhor presidente da república até o mais pançudo e beócio coronel da roça, desses que usam sapatos de trança, bochechas moles e espadagão da Guarda Nacional, todos os salvadores da pátria têm a habilidade de arrastar o pé no momento oportuno. Muito útil, sim senhor. Dediquem-se à rasteira, rapazes (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Percebe-se, portanto, novamente a escolha de um fato que acontece em âmbito nacional e que vai se estender ao regional, para construir uma crítica aos dois âmbitos da cultura social: o nacional e o regional. Nota-se, no texto, o forte diálogo que se estabelece entre ficção e realidade e, principalmente, em como a ficção expõe e discute as imperfeições desta realidade. Além disso, conforme Candido (1976), narrador e obra esperam um efeito do leitor, principalmente no que se refere a pensar sobre as críticas colocadas no nível ficcional.

Em relação à crônica IX, há ainda a abordagem de uma prática regional, mas que também é praticada no resto do país: a semana santa. O narrador inicia o texto compondo um retrato da prática religiosa que lembra a prosa realista:

Semana santa. Tempo de vestidos escuros, de escapulários vermelhos, de cataduras sombrias. Enchem-se as ruas de vultos negros macambúzios solitários, aos grupos, que lá vão chorar algumas horas o drama da Paixão. Há em tudo uma expressão de tristeza muito característica. Sente-se um cheiro esquisito, que vem das roupas desenterradas do fundo de arcas antigas, odor indeterminado, complicada combinação de môfo, cânfora, naftalina e rapé. Macróbios soturnos passam, trôpegos, trêmulos, na morna calma das tardes abrasadoras. A voz dos sinos emudeceu. Ao grito áspero e irritante da matraca, sombras acorrem, pesarosas, compungidas, a vista baixa, o rosário entre os dedos, como convêm a criaturas que sabem sofrer quando o tempo é de pranto. Procissões vagarosas desfilam, lúgubres, envôltas na poeira tênue que o sol doira. Dentre o negror pesado dos trajés avultam as manchas rubras das opas. As imagens, no altar, cobriram-se de crepe. As naves dos templos enchem-se, esvaziam-se, num vaivém contínuo. À luz oscilante dos círios, surgem rostos bisonhos, meio velados, em que se estampa não sei que de funesto. Num doce rumor, ouve-se o ciciar de preces apressadas. Por vezes as ruas estão êrmas, lôbregas, num silêncio que aflige. Cerraram-se as portas. Dir-se-ia que a vida desertara a cidade. Aí está a semana santa externa (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Depois de exposta de maneira tão séria o tema da crônica, o narrador quebra a apresentação com um humor irônico e parte para a exposição de qual detalhe da prática religiosa vai se deter:

É a época das indigestões. Não se espantem. É durante a quaresma que mais se come. E com razão – a quaresma é tempo de jejum. Sabem os senhores hereges, que nunca fizeram penitência, a terrível coisa que é o jejum? Não sabem. Pois eu digo. Levanta-se uma alma piedosa pela manhã, executa uma razoável quantidade de rezas, limpa os dentes, se tem este costume, lava os olhos, senta-se à mesa e ingere uma certa porção de café, uma porção regular, pois isto de jejuar sem café está banido, que ninguém é de ferro. Às onze horas o penitente almoça um quilo de bacalhau, três pratos de arroz com feijão, uma travessa de fôlhas de bredo, algumas dezenas de banana, mangas e outras frutas, café e... só. Alguns engolem também uma traíra do açude, mas isto não é obrigatório. Mesmo sem ela, fica-se bem jejuado. Devora-se tudo com fé. Para que a cerimônia tenha valor é preciso haver uma firme intenção no ânimo de quem a pratica (Crônica VII, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

A crítica do narrador vai se destinar justamente à questão da hipocrisia concernente ao jejum que deve ser realizado na semana santa. Algumas vezes, o narrador abusa do humor para compor quadros cômicos: “Às sete da noite acordasse e ceia-se. A ceia, em qualidade e quantidade, é igual ao almôço. Come-se tudo, menos os pratos, que são de louça e necessário se tornam para o serviço do dia

seguinte”. Desta forma, consegue transformar a prática popular em motivo de riso, resultando o efeito de sensibilizar o leitor.

Já as crônicas III, V e VI tratam temas factuais de âmbito nacional. A crônica III versa sobre as letras das canções belicosas, ironizando a existência de tantas canções de teor bélico em um país que se gaba por sua passividade:

O Brasil pode gabar-se de possuir uma coisa como em nenhuma parte talvez exista: canções belicosas. Numa terra em que os próprios discípulos de Marte se orgulham de nossas “conquistas pacíficas”, tais cantatas não deixam de causar uma certa surprêsa. Gente de espinhaço mole, pernas bambas, cachaço envergado, cantando hinos guerreiros! E que hinos. (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Para o narrador, estes hinos tiveram seu aumento com a entrada do país na Guerra. Tem-se a referência à Primeira Guerra Mundial, no qual o Brasil enviou alguns soldados para a batalha. A realidade, assim, serve de pano de fundo para a ficção. O narrador, no entanto, começa a tecer seus comentários a respeito das letras destes hinos:

Bojudas, infladas de palavrões difíceis; desenxabidas, como aquele maluco hino à paz com que um deputado verzejador abiscoitou um prêmio; cabeludas, incompreensíveis – as patrióticas rimadas são a causa das enxaquecas de muita gente que tem ouvidos para ouvi-las, mas não tem estômago suficientemente forte para digeri-las. As canções patrióticas! Já leram acaso alguma delas? Já tiveram ocasião de fixar os olhos nas palavras que elas contêm e, o que é mais, procuraram agarrar a idéia que as palavras deveriam encerrar? Qual! Não fizeram isso. (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Por achar as letras das canções bélicas totalmente sem sentido, o narrador se propõe a analisar uma delas:

Pois eu me dei ao trabalho de tomar uma dessas injeções de patriotismo, em dose mínima, por precaução, que aquilo [...] não deve ser tomado tudo de uma vez. Seringuei-me moderadamente com parcimônia [...]. E ainda assim a reação foi tremenda. Arranjei um resfriamento que me ia deixando a saúde positivamente estragada. Que coisas extraordinárias havia naqueles versos, santo Deus! Não lhes direi tudo, que o espaço me não chega para tanto. (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Repetindo o refrão de uma destas canções, o narrador vai conversando com o leitor, invertendo a frase para que possa haver algum sentido. Por fim, a estrofe que seria “Amor febril/ Pelo Brasil/ No coração/ não há quem passe” é interpretada como o autor do hino tendo a intenção de dizer que “outros homens não têm ao Brasil um amor tão grande como têm os soldados”. Apesar de trazer ao público uma interpretação plausível, o narrador continua a fazer observações irônicas a respeito da letra música:

Um grande amor ao Brasil. Muito bonito, pois não. Mas um amor febril. Entra na cabeça dos senhores que um cidadão posa votar a seu país um amor febril? Amor assim dedica-se a uma mulher, e assim mesmo em certas e determinadas circunstâncias. [...] Agora imaginem os senhores um pacato burguês que paga impôsto e vai a sessão do júri doidamente apaixonado, metendo os pés pelas mãos, suspirando e desandando a cabeça, a exigir com ânsia, a reclamar com ardor o objeto de sua maluquice. E qual é o objeto? O Brasil. É incrível, mas é o Brasil. (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Por fim, através do humor o narrador finaliza a crônica expondo sua crítica às letras das canções rebuscadas, mas que não têm sentido:

Está-se a ver o patriota ardente revirando o ôlho, a gemer nos paroxismos de seu amor febril:
- Ai patriazinha de meu coração! Estou que já não posso mais...
Ora isso é positivamente imoral. Patriotadas assim não se traduzem em loas – cantam-se no Pernambuco Nôvo¹² (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Na crônica VI, o humor retoma a ironia para abordar o livro infantil. Em um primeiro momento, o narrador afirma gostar das crianças e justamente por isso odeia o livro infantil:

Amo as crianças. E, porque as amo, entristece-me a idéia de que serão grandes um dia, terão barbas ou cabelos compridos, como tôda a gente. Serem como eu e como tu, leitor, terem paixões também, os mesmos defeitos que nós temos... É triste! Sofro com o sofrimento delas. E é por isso que detesto livro infantil. Detesto-o cordialmente. Aquelas coisas maçadoras, pesadas, estopantes, xaroposas, feitas com que expressamente com o fim de provocar bocejos, revoltam-me (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

¹² Nota do Editor: Pernambuco Nôvo é a rua das prostitutas em Palmeira dos Índios - Alagoas.

Por meio da crítica aos livros infantis – pançudos, tediosos, soporíferos – o narrador também critica o sistema de ensino da época:

Espanta-me que escritores componham para a infância pedantices rebuscadas, que as livrarias se encarregam de fornecer ao público em edições que, à primeira vista, causam repugnância ao leitor pequenino; embasbaca-me que professôres reproduzam fonograficamente aqueles textos indigestos; assombra-me ver aquilo adotado oficialmente (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Primeiramente, as considerações direcionam-se aos livros didáticos:

A gramática pedantesca, cheia de nomes gregos, de sutilezas que o leitor não compreende; a história do Brasil de perguntas e respostas, feitas especialmente para que o estudante só responda ao mestre quando o quesito seja formulado com as mesmas palavras que estão no livro; a geografia presumida, a exibir a erudição fácil, recheada de têrmos como estereografia, hipsografia, vulcanografia, potamografia, e outras grafias de má morte; tôdas as letras inodoras, incolores, desenxabidas, enjoativas, perfeita literatura de água morna – para que serve tudo isso, não me dirão? (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Para ele, estes instrumentos só servem para “embrutecer a infância”, reprovando o trabalho dos autores: “Parece até que nunca foram pequenos, tão grande ignorância revela da psicologia da criança”. Também seria uma explicação para o fato das pessoas não gostarem de ler os livros. E em seguida compara os livros aos jornais: “Se ainda toleramos o jornal, é que nunca o vimos entre os instrumentos com que nos martirizavam”. Interessante notar nesta afirmação como em 1921 a preferência de leitura já se direcionava aos jornais, costume que se prolongou por até pouco tempo, sendo substituído pela internet; e assim, a atualidade do comentário do narrador.

Como exemplo de como as pessoas podem ter aversão aos livros devido ao modo em que conhecem-no, o narrador demonstra como travara contato com Camões:

A admiração que eu deveria ter à figura culminante da Renascença portuguesa esfriou desde que aprendi a soletrar, e até hoje ainda não me foi possível convenientemente acendê-la. É que almas danadas me obrigaram a ler Camões ao oito anos. O descobrimento do caminho da Índia aos oito anos! É, positivamente, um abuso. Aquela mistura de deuses do Olimpo, prêtos africanos, o Gama ilustre, o

gigante Adamastor, o rei de Melinda, a linda Inês e seu gago amante, tudo, a meter-se atrapalhadamente num pobre cérebro em formação – com franqueza, é demais! Perdoem-me as cinzas do zanolho gênio, mas eu não sei se o meu ódio a êle era menor que o que me inspirava o Barão de Macaúbas (Crônica VI, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Assim, conclui: “Os livros infantis! Que livros! São paus de sebo a que a meninada é compelida a trepar, escorregando sempre para o princípio antes de alcançar o meio, porque afinal aquilo é um exercício feito sem o mínimo interêsse de chegar ao fim”.

Percebe-se neste texto um pouco da experiência do próprio Graciliano Ramos, que teve na infância dificuldades no aprendizado, como relembra Facioli (1987, p. 27):

A alfabetização iniciada em casa passa pelo desânimo do pai, o auxílio zeloso de Mocinha, o horrível Terteão da cartilha do Barão de Macaúbas, recheadas de máximas morais, a escola de d. Maria, que tanto conferia as letras miúdas como a lavagem das orelhas, e que “encerrava uma alma infantil”.

Desse modo, estas experiências pessoais do autor, recriadas pela ficção, fazem da crônica uma importante denúncia ao sistema de ensino.

Por fim, na crônica V, o autor simula uma carta de um juiz a um cavalheiro importante (como o próprio destinatário é colocado na carta). Portanto, a crônica tem como destinatário este senhor e é um oferecimento dos serviços do juiz para “aliviar a cadeia pública de pacíficos rapazes que ali se encontram”:

Ilmo. Sr,
Hoje, vésperas da sessão do júri, permita-me que, com o devido respeito, eu lhe venha oferecer os meus trabalhos profissionais. [...] Não ignoro que V. S. deseja, com a influência de que dispõe, aliviar a cadeia pública desta cidade de alguns pacíficos rapazes que ali se encontram injustamente detidos. Não me sinto capaz de aqui traduzir o entusiasmo que as altruístas disposições de V. S. despertam no ânimo dêste seu criado. Eu, também sou, Ilmo. Sr. um fervoroso adepto da absolvição dos réus (Crônica V, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Para provar que sabe como absolver os presos e influenciar seus colegas, o remetente da carta dá exemplos de como costuma agir para embasar a defesa dos

réus. O interessante é que a defesa que o narrador constrói para esta personagem rementente da carta é toda baseada na estruturação das frases:

“Manuel Tavares assassinou um homem”. Fica-se na incerteza sôbre se foi Manuel Tavares o assassino ou o assassinado. Sendo “assassinar” um verbo transitivo, tanto lhe pode servir de agente Manuel Tavares como “um homem”. Em casos assim ambíguos, a colocação das palavras em nada influi quanto ao sentido delas. Ninguém nos pode afirmar se o período está em ordem direta ou em ordem inversa. Dizem que “Manuel Tavares” é o sujeito. Por quê? Por que está preso? É absurdo. Não há em gramática nenhuma regra que nos autorize a dizer que o agente da ação é o que está na cadeia. Alteremos a ordem em que aquilo está, invertamos os têrmos da oração, e teremos: “Um homem assassinou Manuel Tavares”. A dúvida permanece (Crônica V, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Através deste recurso, o narrador expõe ironicamente como é possível, por meio das palavras, manipular uma sentença para conseguir atingir mesmo os objetivos mais incoerentes. Além disso, o texto é uma crítica à maleabilidade do sistema judiciário, que varia de acordo com interesses diversos, como se percebe com a afirmação de que apenas os “criminosos desconhecidos” foram julgados por este juiz de fato corrupto. Portanto para finalizar, a frase contundente reafirma este posicionamento:

Aí fica, Ilmo. Sr., a opinião que uso, de acôrdo com as circunstâncias, para julgar os casos sôbre que tenho a honra de pronunciar-me. Devo dizer-lhe que não sou exigente no artigo remuneração, porque, como V.S., não ignora, a consciência é cotada hoje por preço excessivamente baixo, graças à concorrência (Crônica V, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Com um formato diferente das demais, esta crônica até poderia ser classificada como uma crônica de tipo, mas como está escrita sob o formato de uma carta e o narrador afirma ter recebido tal documento para a publicação, resolveu-se classificá-la como factual, ou seja, ligada a um acontecimento, o que pouco influencia na análise deste texto proposto na pesquisa.

Assim, pesando as crônicas analisadas da seção *Traços a Esmo*, da primeira parte do livro *Linhas Tortas*, percebe-se que existem alguns elementos em comum às crônicas de 1915. Primeiramente, no que diz respeito à confusão entre narrador e autor nos textos. Nota-se, portanto, que tal confusão é proposital e que o narrador-cronista novamente assume uma posição de autoridade para tecer e fazer refletir um

comentário, já que ele é o responsável pela coluna do jornal e é novamente ele quem deve se apresentar ao leitor.

Dessa forma, na maior parte das crônicas produzidas em 1921, o narrador continua sendo de primeira pessoa: do singular ou do plural. Este narrador, apesar de buscar a cumplicidade do público, na maior parte das vezes, nega-se a estabelecer uma relação de intimidade com ele. Rompe-se esta afinidade entre narrador e leitor, com o intuito de que o narrador possa reforçar a contundência de seus comentários, criada a partir da utilização de recursos estilísticos.

Como nas crônicas de 1915, o narratário ainda está incluso na estrutura interna dos textos de *Traços a Esmo*, tendo várias faces: o vendedor desonesto, a rapariga casadoira, o sertanejo massacrado pela vida, o cavalheiro que vai receber a carta do juiz ou mesmo o “caro leitor”. Neste aspecto, novamente a tríade composta por autor-obra-leitor acaba sendo transposta para a própria estrutura interna da obra na forma de narrador-crônica-narratário, em um diálogo entre ficção e realidade.

Um elemento que também parte do contexto no qual o escritor está inserido para firmar-se na ficção é o espaço de Palmeira dos Índios/ cidade pequena do sertão e da população sertaneja, incluindo seus tipos. Este espaço possui um papel importante tanto para a criação da obra como para que o público se identifique com os assuntos comentados. Além disso, interfere no que Candido (1976) chama de motivação do escritor, afinal, muitas vezes são as particularidades dessa região do sertão que servem de temas para a construção dos textos e base para o assentamento das críticas.

São estas críticas que ganham ênfase com a ironia sarcástica e a concisão da linguagem, instigando o leitor a posicionar-se frente aos assuntos comentados na coluna. Também tais elementos estilísticos demonstram o cunho contestador que as crônicas de 1921 possuem e que está mesmo já presente nas crônicas de 1915. Estes elementos foram acentuados graças ao amadurecimento do escritor, expressando as mudanças inerentes ao contexto social em que se dá a produção da obra. Este contexto, marcado pela eletricidade e velocidade, começa a se defrontar com a divisão bipolar do mundo, os questionamentos em relação ao capitalismo, o surgimento de novos movimentos artísticos. É natural que o texto reflita, portanto, de acordo com Candido (1976), os valores desta época.

Sob este aspecto, as crônicas produzidas em 1921 deixam transparecer valores contrários às instituições conservadoras da época, o que as caracteriza, em

sua maioria, como obras de segregação, conforme classificação de Candido (1976). É o que ocorre, por exemplo, com a crônica III:

As canções patrióticas! Já leram acaso alguma delas? Já tiveram ocasião de fixar os olhos nas palavras que elas contêm e, o que é mais, procuraram agarrar a idéia que as palavras deveriam encerrar? Qual! Não fizeram isso. [...] Pois eu me dei ao trabalho de tomar uma dessas injeções de patriotismo, em dose mínima [...] Seringuei-me moderadamente com parcimônia [...]. E ainda assim a reação foi tremenda. Arranjei um resfriamento que me ia deixando a saúde positivamente estragada. Que coisas extraordinárias havia naqueles versos, santo Deus! Não lhes direi tudo, que o espaço me não chega para tanto (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

O uso das frases curtas, a discussão acerca das canções bélicas e a ironia caracterizam a crônica como de influência segregadora, isto é, que contrapõe valores diferentes aos vigentes.

Todas as crônicas analisadas de Traços a Esmo possuem mais influências de uma obra de segregação. Talvez o único texto que ainda possua características de uma obra de agregação é a crônica que aborda a moça vendedora de bilhetes, uma vez que a crítica a este tipo apresenta-se de forma sutil ao mesmo tempo em que reafirma outros valores:

Não há meio de resistir. Tão bonita, tão delicada, a cútis tão fresca, tão leve e saltitante num esvoaçar de rendas – quem há bastante rude para atirar um áspero não? A cédula escorrega suavemente, lubrificada pelo brilho que vem daqueles olhos tentadores. Como é galante a vendedora de bilhetes! Tem mil modos diferentes para vencer a fraca resistência que por acaso tenhamos a pretensão de opor. De qualquer maneira nos aborda! Com que graça nos apresenta a lista e nos mete o lápis entre os dedos! (Crônica III, Primeira Parte, Traços a Êsmo).

Do mesmo modo com que é galante, bonita e delicada, a moça vendedora de bilhetes tem um brilho nos olhos que lubrifica as cédulas de dinheiro para que ele escorra das mãos da pessoa a quem ela pede. Mesmo com estes elementos de agregação, pode-se dizer que as características de uma obra de segregação sobressaem-se.

Por isso, pode-se dizer que todas as crônicas de 1921 são segregadoras e as características de tal tipo de literatura são tão presentes que ainda hoje suas críticas são aplicáveis. Conforme os conceitos de Candido pode-se dizer, assim, que os

textos de 1921 ainda exercem sua função total como obra de arte. Neste sentido, os valores apresentados por este conjunto de crônicas produzem mesmo nos dias atuais grande efeito sob os leitores.

3.4 SEGUNDA PARTE: AS CRÔNICAS DE 1937 EM DIANTE

A segunda parte do livro *Linhas Tortas* reúne crônicas publicadas a partir de 1937, ano em que Graciliano Ramos saiu da cadeia onde esteve preso por dez meses. A última crônica a ser compilada no livro é de 1952, escrita onze meses antes da morte do escritor. Portanto, os textos abrangem um período de 5 anos de produção.

Em 1937, Graciliano já era escritor consagrado nacionalmente e internacionalmente, tendo publicado *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e, enquanto esteve preso, *Angústia* (1936). Também, já havia trabalhado em diversas ocupações: presidente da Junta Escolar de Palmeira dos Índios, prefeito da cidade, diretor da Imprensa Oficial do Estado de Alagoas, professor e diretor da Instrução Pública de Alagoas. Além disso, havia se casado novamente, com Heloísa, de quem tivera mais quatro filhos (um morrera ainda bebê).

Depois de sair da prisão, resolve estabelecer-se no Rio de Janeiro. Nessa época, apesar de redigir *A Terra dos Meninos Pelados* para participar de um concurso promovido pelo Ministério da Educação e Saúde e ter recebido uma edição especial da *Revista Acadêmica*, passava por dificuldades financeiras. O escritor começa a escrever bastante para sobreviver: artigos, crônicas e contos, publicados em jornais, revistas e uma cadeia de matérias para a imprensa.

Por outro lado, o amigo José Lins do Rego o introduziria nos redutos da intelectualidade carioca, como conta Moraes (1996, p. 155):

Os intelectuais frequentavam as principais livrarias do Centro da cidade, como a José Olympio, a Católica e a Garnier. Em cafés como o Amarelinho, o Vermelhinho e a Taberna da Glória, discutia-se no atacado e no varejo. E, aos sábados e domingos, os escritores começavam reunir-se em almoços que se prolongavam até o fim da tarde, nas casas de Aníbal Machado, Álvaro Moreyra e José Lins do Rego.

Esta vida literária era possível graças aos hábitos daquele período. Segundo Moraes (1986, p. 154-155), “naquele tempo, as pessoas procuravam-se mais porque não havia televisão a aprisioná-las dentro de casa. O rádio ainda não alcançara seu apogeu, o cinema falado engatinhava”. Os grandes jornais eram os responsáveis pela formação da opinião pública, com influência comparável à da mídia eletrônica atual.

Graciliano participaria destas reuniões entre literatos: almoços na casa dos amigos, bate-papo nos cafés. Tornar-se-ia amigo de Cândido Portinari, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Rubem Braga e Manuel Bandeira, mantendo relações com Murilo Miranda, Lúcio Rangel, Moacir Werneck de Castro, Carlos Lacerda, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Alceu Amoroso.

Na roda literária da livraria José Olympio, na qual era freqüentador assíduo, proseava com José Américo de Almeida, Octávio Tarquínio de Souza, Marques Rebelo, José Lins do rego, Jorge Amado, Josué Montello, Adalgisa Nery, Amando Fontes, dentre outros.

Nestes locais, falava-se sobre literatura, é claro, mas também sobre política e oportunidades de trabalho. Foi nesse ambiente que Graciliano conseguiu publicar diversas crônicas na imprensa nacional. Um dos primeiros textos publicados desta época é *Norte e Sul*, crônica que faz parte da Segunda Parte de *Linhas Tortas*.

É nesse ambiente, portanto, que começam a surgir as crônicas que seriam compiladas no livro que esta pesquisa analisa. Nos cinco anos de escrita de Graciliano Ramos, muitas mudanças ocorreram no país. Ao final de 1937, fora declarado o golpe de Getúlio Vargas que instaurou o Estado Novo, fazendo com que Graciliano e a família vivessem com medo de que o autor voltasse para a prisão, ainda que em 1939 ele começasse a trabalhar para o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda do governo de Getúlio Vargas). Além disso, a Segunda Guerra já se avultava e eclodiria em 1939 se arrastando até 1945 e, com o seu fim, o mundo se bipolarizaria.

Estas mudanças, entretanto, não tomam as páginas da Segunda Parte de *Linhas Tortas*. As crônicas produzidas a partir de 1937 dedicam-se mais a temas que tratam sobre literatura: dos 71 textos reunidos, 40 tratam, exclusivamente, da prática literária. São críticas de livros, considerações sobre literatura em geral e até

descrição de concursos literários, que ajudam a compor um retrato dos bastidores da literatura da época.

Já os outros 31 textos abordam temas mais gerais como o cinema de Humberto Mauro, o governador de Alagoas na época em que ele era prefeito de Palmeira dos Índios Álvaro Paes, o conto do vigário, os jardins das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, peças de teatro, dentre outros. Mesmo nestas crônicas, em alguns momentos, persistem as referências à literatura, o que faz com que alguns autores acreditem que os textos de Graciliano Ramos publicados em jornais e revistas já não tivessem mais tanto fôlego: “O ficcionista acabou absorvendo o cronista”, afirma Brito Broca (1972, p. 11).

Para o desenvolvimento da análise, escolheu-se, dentre os 71 textos, apenas sete crônicas. Isto porque o intuito é contrapor as características desta fase em relação às duas primeiras, ilustrando as diferenças textuais no diálogo entre ficção e realidade, e não se ater às críticas literárias ou traçar o perfil do fazer literário da época. Portanto, selecionou-se representantes de três tipos de crônicas que se encontram na Segunda Parte da obra: as que se transformam em crítica literária, as que retratam o fazer cronístico e as mais factuais. Desse modo, a análise será centrada nas crônicas *O romance de Jorge Amado*, *Porão*, *Jornais*, *Livros*, *Um milagre*, *Norte e Sul* e *Um nôvo ABC*.

O romance de Jorge Amado é uma crítica ao romance *Suor* do autor baiano; *Porão* também é uma crítica ao livro homônimo de Newton Freitas; *Jornais* discorre acerca do exagero em que os periódicos tratam as divergências literárias entre dois escritores; *Livros* é uma abordagem sobre o fazer literário na época com suas perspectivas; *Um milagre* traz um mini conto para explicar uma nota que o narrador leu em um jornal; *Norte e Sul* discute também a literatura defendendo os romancistas nordestinos e realistas; *Um Nôvo ABC* aborda o lançamento de um novo livro didático de Marques Rebêlo.

Nestas crônicas, assim como nas crônicas da primeira parte de *Linhas Tortas*, há a predominância do narrador de primeira pessoa. Nas crônicas *Porão*, *Livros*, *Um milagre* e *Um nôvo ABC*, o narrador cronista é quem trava diálogo com o público:

Sendo reportagem, está claro que não venho fazer crítica literária. Não venho. Não sou crítico, e o que desejo é trazer a Newton um depoimento. Dos indivíduos que escrevem neste país (se é vaidade,

perdoem) sou um dos que podem atestar as misérias, as infâmias que aqui se praticaram em 1936 (Porão, Segunda Parte).

Lida a observação e vista a matéria da fôlha, balancei a cabeça desanimado:

- Não vendem quinhentos números.

Pois o diretor me afirma que voaram quinze mil em algumas horas (Livros, Segunda Parte).

Êsse não me causou nenhuma impressão, mas o 28829 sensibilizou-me. A princípio achei estranho que alguém manifestasse gratidão à divindade num anúncio, que talvez Nossa Senhora nem tenha lido, mas logo me convenci de que não tinha razão (Um milagre, Segunda Parte).

Marques Rebêlo enviou-me há dias um A B C novo. Recebendo-o lembrei-me com amargura da chave da pobreza e do Terteão, que ainda circulam no interior (Um nôvo ABC, Segunda Parte).

Nota-se que esse narrador de primeira pessoa coloca-se na postura do cronista, outorgando-se a autoridade de Graciliano Ramos para traçar seus comentários. Isto se dá em parte devido ao fato de, nessas crônicas, o nome Graciliano Ramos ser efetivamente a assinatura final dos textos, e não mais um pseudônimo. Portanto, um cunho de realidade parece predominar nos textos exercendo grande influência sobre o narrador, em detrimento da ficção, o que não significa seu abandono. No entanto, este narrador, ainda que produza textos de maneira independente à realidade, apresenta um discurso proveniente da entidade Graciliano Ramos, mantendo a seriedade que a posição do escritor impõe.

Já os textos *O romance de Jorge Amado e Norte e Sul* apresentam um narrador de primeira pessoa plural:

O que liga os anéis da cadeia não é o trabalho, como o título do livro. *Suor*, poderia fazer-nos supor: é a miséria, a miséria completa, nojenta, esmolambada, sem nenhuma espécie de amparo. [...] Sentimos bem é o fedor de muitas coisas misturadas [...] O livro do Sr. Jorge Amado não é pròpriamente um romance, pelo menos romance como os que estamos habituados a ler (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

Ataquemos o sr. Amando Fontes e outros, os que têm aparecido últimamente do Ceará até a Bahia, excetuando os que não disseram nada. Vamos falar mal de todos os romancistas que aludem à fome e à miséria das bagaceiras, das prisões, dos bairros operários, das

casas de cômodos. Acabemos tudo isso (Norte e Sul, Segunda Parte).

Interessante, nestes casos, como apesar do narrador de primeira pessoa do plural incluir o leitor em suas observações, não fica delineado o diálogo que se trava com o público, como era comum às crônicas da Primeira Parte de *Linhas Tortas*. Em *O romance de Jorge Amado e Norte e Sul* o narrador parece assumir a postura do escritor que desempenha o papel social da criação da obra literária, conforme a teoria de Candido (1976). Este narrador, assumindo a identidade do escritor, coloca-se no texto como um porta-voz da sociedade neste uso da primeira pessoa do singular. Não há mais a intimidade entre narrador e leitor.

Esta falta de intimidade também é comprovada com o uso da terceira pessoa na crônica *Jornais*:

Um dia dêstes, a propósito de um certo romance novo exposto na vitrine dum livreiro, houve aí permuta de idéias entre cidadãos educados e com boa situação na literatura nacional. Um dos nossos melhores escritores declarou que não tinha gostado do livro, outro afirmou que o livro era bom. O primeiro puxou para o seu lado, o segundo fêz finca-pé – não houve meio de se entenderem (Norte e Sul, Segunda Parte).

Mesmo a figura do narratário, importante recurso para incluir a participação do leitor no texto também não é mais utilizado: os verbos referindo-se ao público e os vocativos foram abolidos. A única forma de incluir o leitor no texto é através do uso do narrador em primeira pessoa do plural que, como foi colocado, também não é utilizado como modo de pressupor um diálogo. Portanto, nas crônicas produzidas a partir de 1937, o leitor está excluído do texto. Não há intimidade entre narrador-leitor e o vínculo é de formalidade. O narrador realmente assume a posição de escritor dono da coluna do jornal, que pode escrever o que bem entender, sem se importar com os leitores, em uma relação de superioridade perante esses.

Esta arrogância do narrador, pressupondo a superioridade da realidade sobre a ficção e escolhendo parecer realidade (sem que haja um diálogo), faz com que as crônicas de 1937 percam um pouco do efeito que exercem sobre o leitor, graças também ao retraimento dos recursos estilísticos predominantes nas crônicas anteriores – a ironia e a linguagem concisa. Em um todo, o narrador expõe os

argumentos de forma séria, taxativa e com poucas lacunas para que o leitor possa desenvolver sua própria reflexão:

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. [...] Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste esta felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

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. Vemos que um romance do Sr. Jorge Américo ou do Sr. Amando Fontes está na quinta ou na sexta edição. É animador (Livros, Segunda Parte).

Algumas vezes, contudo, o narrador ainda utiliza a ironia, como forma de promover alguma crítica:

Essa história que Newton Freitas está publicando em jornal e certamente vai publicar em volume poderia ser um dramalhão reforçado, com muita metáfora e adjetivo comprido. O assunto daria para isso. E até julgo que pouca gente no Brasil resistiria a tentação de pregar ali uns enfeites vistosos, que agradariam com certeza os leitores bisonhos, mas estragariam a narrativa (Porão, Segunda Parte).

Um dos nossos melhores escritores declarou que não tinha gostado do livro, outro afirmou que o livro era bom. [...] No dia seguinte abriram um jornal e souberam que se tinham atracado na véspera, trocado murros, bofetadas, o diabo. Horrível. Um desacato. A literatura ficando braba de repente, praticando desatinos, arregaçando as mangas, rangendo os dentes (Jornais, Segunda Parte).

No entanto, a utilização da ironia é limitada e geralmente é o ar sério que compõem as narrativas, que se apresentam mais como artigos de crítica literária. Neste sentido, o tempo condiciona-se à argüição do narrador e o espaço ao contexto literário, sendo que em poucas crônicas, como em *Um milagre* há efetivamente um

espaço diferenciado definido, não dependente da psicologia do narrador. Percebe-se, assim, que o narrador exerce um poder totalitário sobre o texto.

3.4.1 Os temas e o diálogo entre ficção e realidade

Os temas expostos pelo autor nas crônicas escritas a partir de 1937 dividem-se em três tipos: crítica literária propriamente dita, textos que abordem a prática literária e as crônicas mais factuais. De crítica literária, esta pesquisa selecionou duas crônicas: *O romance de Jorge Amado* e *Porão*.

Em *O romance de Jorge Amado*, o narrador vai tecer comentários acerca da obra *Suor* do autor baiano. Para começar a crítica à obra, o narrador faz algumas considerações a respeito das obras literárias:

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 o 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. [...] 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 (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

Interessante notar que a ironia na parte final deste trecho refere-se aos hinos patrióticos, que já haviam sido tema da crônica III de *Traços a Esmo*. Na continuação do raciocínio, o narrador expõe que esta literatura que só vê o lado bom da realidade é exercida por “cidadãos gordos, banqueiros, acionistas”, dentre outros, que acham que tudo vai bem. Assim, o narrador defende a literatura que pondera o contrário, ironicamente:

Ora, não é verdade que tudo vá assim tão bem. Umás coisas vão admiravelmente, porque há literatos com ordenados razoáveis; outras vão mal, porque os vagabundos que dormem nos bancos do passeio não são literatos nem capitalistas. Nos algodoais e nos canaviais do Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidadezinhas decadentes do interior, nas fábricas, nas casas de

cômodos, nos prostíbulos, há milhões de criaturas que andam aperreadas (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

Dessa forma, esta introdução justifica a defesa do romance realista praticado pelo autor Jorge Amado:

Os escritores atuais foram estudar o 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 por os pontos nos ii. O Sr. Jorge Amado é um desses escritores inimigos da convenção e da metáfora, desabusados, observadores atentos. Conheceu, há alguns anos, um casarão, de três andares na Ladeira do Pelourinho, Bahia, e resolveu apresentar-nos os hóspedes que lá encontrou (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

Apresentado o escritor e a obra a ser comentada, o narrador começa suas considerações. Um dos pontos interessantes da crônica é trecho em que o narrador emite sua opinião acerca dos romances que seguem o formato do realismo socialista:

O autor falha, porém, nos pontos em que a revolta de sua gente deixa de ser instintiva e adota as formulas inculcadas pelos agitadores. As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não tem relêvo, 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 prêto Henrique, as môças do terceiro andar, o mendigo, os fregueses da bodega do Fernandez, as meretrizes, exprimem-se ingênuamente. Chega um desses homens, traduz a fala em linguagem política, de cartaz – e sentimos um pouco mais ou menos o que experimentamos quando vemos letras explicativas por baixo de desenhos traçados a carvão nas paredes. Não nos parece que o autor, revolucionário, precisasse fazer mais que exhibir a miséria e o descontentamento dos hospedes do casarão. A obra não seria menos boa por isso (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

Este interesse se dá, em boa parte, porque se sabe que a opinião do narrador é bastante similar à opinião de Graciliano Ramos. O narrador, portanto, aproveita-se desta situação para firmar ao leitor seus posicionamentos:

O Sr. Jorge Amado embirra com os heróis. Acha, por isso, que, em *Suor* o personagem principal é o prédio. História [...] Em *Suor* há um personagem de carne e osso muito mais importante que os outros; é Jorge Amado, que morou na Ladeira do Pelourinho, 68 e lá conheceu Maria Cabassu e todos aqueles seres estragados que lhe forneceram material para um excelente romance (O romance de Jorge Amado, Segunda Parte).

O mesmo ocorre com a crônica *Porão*, de maneira talvez ainda mais intensa. A crônica começa discorrendo acerca da obra e do autor que serão apresentados ao público, também ironizando a literatura arcaica, cheia de floreios com uma ficção de fuga total à realidade:

Essa história que Newton Freitas está publicando em jornal e certamente vai publicar em volume poderia ser um dramalhão reforçado, com muita metáfora e adjetivo comprido. O assunto daria para isso. E até julgo que pouca gente no Brasil resistiria a tentação de pregar ali uns enfeites vistosos, que agradariam com certeza os leitores bisonhos, mas estragariam a narrativa. Não aconteceu semelhante desastre. Newton Freitas conta uma história pavorosa em linguagem simples (Porão, Segunda Parte).

O autor aproveita o ensejo, ao tratar da obra de Newton Freitas, para criticar como se vê a literatura no país:

Digamos que não se trata de literatura. Esta palavra no mundo inteiro exprime qualquer coisa séria, mas aqui se acanalhou, desgraçadamente. Porão é muita boa literatura, mas, para não prejudicá-lo, convençamos o público de que é apenas reportagem. Sendo reportagem, está claro que não venho fazer crítica literária (Porão, Segunda Parte).

Assim como na crônica *O romance de Jorge Amado*, o narrador empresta do escritor Graciliano Ramos uma experiência real para desenvolver a crítica do livro *Porão*:

Dos indivíduos que escrevem neste país (se é vaidade, perdoem) sou um dos que podem atestar as misérias, as infâmias que aqui se praticaram em 1936. Não há exagero nenhum na história que Newton Freitas nos conta. Ele até foi muito parcimonioso, não disse o que se passou na Colônia Correccional de Dois Rios, e isto dá livros, livros que poderão ser escritos por ele, por Chermont Filho, Aristóteles Moura, outros que lá viveram (Porão, Segunda Parte).

Também a realidade se traveste de ficção, quando o narrador tece críticas ao governo, partindo da experiência real do autor:

Não sei como essas pessoas foram mandadas para semelhante lugar. Um dia, na véspera de minha saída, vi um funcionário importante daquele monturo admirar-se por lhe remeterem indivíduos que escrevem. Esse funcionário tinha razão. Seria bom que Newton Freitas fôsse analfabeto. Está claro que o govêrno não tem culpa de êle não ser analfabeto. Seria bom que fôsse – e tudo se simplificaria. Mas não sendo, erraram mostrando-lhe certas inconveniências. Mostraram sem nenhuma cerimônia: o tratamento que dispensam aos malandros e vagabundos foi apresentado sem disfarce aos intelectuais, que durante um ano se confundiram com vagabundos e malandros, numa promiscuidade nunca vista por estas bandas (Porão, Segunda Parte).

Assim, a voz do autor, filtrada pela do narrador retomando a voz do autor, ironiza a alienação dos escritores perante estes fatos políticos:

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 policia não nos oferecesse inesperadamente o material mais precioso que poderíamos ambicionar. Seria ótimo que todos os romancistas do Brasil tivessem passado uns meses na Colônia Correccional de Dois Rios, houvessem conhecido as figuras admiráveis de Cubano e Gaúcho. Podem tomar isto como perversidade. Não é. Eu acharia bom que os meus melhores amigos demorassem um pouco naquele barracão medonho. É verdade que êles sofreriam bastante, mas talvez isto minorasse outras dores complicadas que êles inventam (Porão, Segunda Parte).

Percebe-se nas crônicas que praticam a crítica literária, tanto em *O romance de Jorge Amado* como em *Porão*, o quão importante é a experiência do autor na composição destes textos, pois servem como embasamento para o desenvolvimento da própria crítica. Apesar de ainda haver o diálogo entre ficção e realidade no texto, partindo-se de que o narrador não é o autor e, portanto, o texto não é jornalismo, observa-se o quão à beira da ficção estes textos se encontram, ligando-se apenas por um fio tênue. Predominam os elementos reais, que se sobressaem não só pela quantidade, mas pela importância que exercem na criação da obra literária.

Nas crônicas que versam sobre a prática literária, esta predominância da realidade diminui um pouco. A experiência do autor ainda serve de embasamento para o desenvolvimento dos comentários, mas o narrador se aproxima mais daquele narrador-cronista das crônicas da Primeira Parte de *Linhas Tortas*, deixando um pouco a postura do narrador-autor-Graciliano. Em *Jornais*, o narrador questiona os

jornais, através de uma notícia que noticiava a briga entre dois literatos, começada pelo desentendimento de opiniões em relação a um livro:

Um dia dêstes, a propósito de um certo romance novo exposto na vitrine dum livreiro, houve aí permuta de idéias entre cidadãos educados e com boa situação na literatura nacional. Um dos nossos melhores escritores declarou que não tinha gostado do livro, outro afirmou que o livro era bom. O primeiro puxou para o seu lado, o segundo fêz finca-pé – não houve meio de se entenderem. Cada um disse “até logo”, apertou a mão do outro e saiu resolvido a arrumar os seus pensamentos no papel. Foram ao cinema, tomaram o ônibus, jantaram, leram, escreveram e dormiram, como todos os indivíduos dessa espécie (Jornais, Segunda Parte).

Ambientando a postura dos literatos, o narrador expõe a crítica aos jornais:

No dia seguinte abriram um jornal e souberam que se tinham atracado na véspera, trocado murros, bofetadas, o diabo. Horrível. Um desacato. A literatura ficando braba de repente, praticando desatinos, arregaçando as mangas, rangendo os dentes. História. Não arregaça nem range. O cavalheiro que fêz a notícia podia acreditar que isso seja possível, mas se acreditar, é ingênuo. Quem imagina que um escritor é capaz de rebentar caras, meter-se em espalhafatos, nunca viu de perto um dêsses homens. (Jornais, Segunda Parte).

Nota-se que o narrador não desperdiça a oportunidade de traçar o perfil dos literatos, de maneira humorada, aproximando-se do leitor:

O sujeito que se habitua a compor livros compõe livros – e não passa daí. Diante do papel é tudo: pinta o sete, mata, esfolo. Tirem-lhe a pena e o tinteiro – desarmam-no. Vejam o exercício a que êle se dedica. Senta-se e curva o espinhaço, encosta o nariz à mesa, afasta-se da realidade, move a mão direita. De longe em longe a esquerda se mexe para levar o cigarro a boca. Se se levanta, é para ir a estante olhar um volume. Pode o menino chorar lá dentro: ele não houve: podem matar gente ali perto: ele não sabe. Se estiver terminando um período e a apoplexia chegar, certamente a apoplexia esperará até que êle acabe o período (Jornais, Segunda Parte).

Percebe-se, portanto, que a prática literária – e a briga entre os dois literatos – serve de motivo para desencadear a real intenção do narrador, que é exercer a crítica a respeito do sistema jornalístico:

Supor que um homem assim possa entregar-se a manifestações violentas, berrar, quebrar caras, arrastar a perna num rabo-de-arraia

– indica excesso de imaginação do noticiarista e absoluta falta de observação. Se êsse noticiarista experimentasse a literatura de ficção, ficaria bem no romance policial (Jornais, Segunda Parte)

Na crônica *Livros*, a descoberta da grande vendagem de uma revista literária é motivo para que o narrador desencadeie suas considerações a respeito da prática literária:

Em princípio de maio dêste ano o Sr. Brício de Abreu me asseverou uma noite que tinha vendido em poucas horas quinze mil números do seu *Dom Casmurro*, um jornal literário, tão literário que Álvaro Moreyra, num artigo de estréia, havia declarado na primeira página que aquilo era coisa só de escritores. Lida a observação e vista a matéria da fôlha, balancei a cabeça desanimado:

- Não vendem quinhentos números.

Pois o diretor me afirma que voaram quinze mil em algumas horas (Livros, Segunda Parte).

O narrador, desse modo, apresenta em tom jocoso como o mercado editorial tem crescido:

as casas editôras multiplicam-se e produzem com abundância. Só a livraria José Olympio, que recusa todos os dias originais provenientes dos mais afastados pontos do país, em quatro anos lançou no mercado cêrca 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 milagre ele deixará de escangalhar-se (Livros, Segunda Parte).

Há a ironia final no trecho – de que há tanta gente para salvar o país e por isso ele tende a piorar – que auxilia o narrador a prender a atenção do leitor e a construir sua argumentação, afinal, o texto acaba concluindo que, mesmo com as pessoas afirmando que o mercado editorial vai mal, muita coisa mudou desde os tempos em que ele – o narrador-Graciliano – começara a escrever:

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 se iam tornar de repente figuras nacionais importantes (Livros, Segunda Parte).

Para o narrador, a explicação desta mudança é atribuída principalmente ao público que lê livros, já que não vê positivamente o sistema educacional do país:

Temos uma prova de que o público pensa e lê, notícia desagradável a certos figurões representativos que nunca se ocuparam com essas coisas. Vamos bem. Dentro de alguns anos o editor publicará maior numero de livros e o jornal aumentará a tiragem. Influência do Ministério da Educação? Pouco provável. O Ministério da Educação é novo. Essa gente aprende leitura por ai, à toa. Pelo menos os habitantes do interior aprendem fora das escolas (Livros, Segunda Parte).

Nota-se neste trecho, novamente, a relação desta crônica com uma crônica do mesmo livro, porém escrita por Graciliano Ramos em um período anterior (crônica VI, de traços a Esmo). Estas consonâncias de opiniões/valores dos textos que ligam a crônica *Livros* à crônica *Norte e Sul*.

Assim como na crônica *Livros*, na crônica *Norte e Sul*, o narrador utiliza a experiência do escritor nordestino que faz sucesso no centro do país para defender a literatura dos autores realistas da geração de 30 (como depois foram nominados):

Ora, nestes últimos tempos surgiram referências pouco lisonjeiras às vitrinas onde os autores nordestinos arrumam facas de ponta, chapéus de couro, cenas espalhafatosas, religião negra, o cangaço e o eito, coisas que existem realmente e são recebidas com satisfação pelas criaturas vivas. As mortas, espalhadas em bibliotecas, naturalmente se aborrecem disso, detestam o Sr. Lins do Rêgo, que descobriu muitas verdades há séculos, escondidos no fundo dos canaviais, o Sr. Jorge Amado, responsável por aqueles horrores da Ladeira do Pelourinho, a Sra. Raquel de Queirós, mulher que se tornou indiscreta depois do “João Miguel” (Norte e Sul, Segunda Parte).

A crítica novamente é voltada para a literatura que prefere não ver a realidade do contexto no qual estes escritores estão inseridos:

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 dêste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, sôltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as

dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em tôda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos. São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obsceno. Fazamos frases doces (Norte e Sul, Segunda Parte).

E, ironicamente, sugere uma solução:

Ataquemos o sr. Amando Fontes e outros, os que têm aparecido ultimamente do Ceará até a Bahia, excetuando os que não disseram nada. Vamos falar mal de todos os romancistas que aludem à fome e à miséria das bagaceiras, das prisões, dos bairros operários, das casas de cômodos. Acabemos tudo isso. E a literatura se purificará tornar-se-á inofensiva e cor-de-rosa, não provocará o mau humor de ninguém, não perturbará a digestão dos que podem comer. Amém (Norte e Sul, Segunda Parte).

A crônica *Um nôvo ABC* resgata a experiência do autor, assim como as demais crônicas, mas de maneira diferente. São as memórias do escritor que, transformadas pelo narrador de maneira humorada, apresentam ao leitor o lançamento de um livro. Foi a partir deste acontecimento que o narrador retoma lembranças da infância:

Aquela velha carta de A B C dava arrepios. Três faixas verticais borravam a capa, duras, antipáticas; e, fugindo a elas, encontrávamos num papel de embrulho o alfabeto, sílabas, frases sôltas e afinal máximas sisudas.[...] as letras eram pequeninas e feias; o exercício da soletração, cantando, embrutecia a gente; os provérbios, os graves conselhos morais ficavam impenetráveis, apesar dos esforços dos mestres arrelhados, dos puxavantes de orelhas e da palmatória (Um nôvo ABC, Segunda Parte).

O uso do humor para apresentar o conteúdo do antigo livro de ABC auxilia o narrador a prender a atenção do leitor:

“A preguiça é a chave da pobreza”, afirmava-se ali. Que espécie de chave seria aquela? aos seis anos, eu e os meus companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves, de gavetas, de armários e de portas. Chave de pobreza para uma criança de seis anos é terrível. [...] “Paulina mastigou pimenta”. Bem. Conhecíamos pimenta e achávamos natural que a língua de Paulina estivesse ardendo. Mas que teria acontecido depois? Essa história contada em três palavras não nos satisfazia, precisávamos saber mais alguma coisa a respeito da aventura de Paulina. [...] O que ofereciam, porém, à nossa curiosidade infantil eram conceitos idiotas: “Fala pouco e

bem: ter-te-ão por alguém”. Ter-te-ão! Ésse Terteão para mim era um homem, e nunca pude compreender o que êle fazia na última página do odioso folheto. Éramos realmente uns pirralhos bastante desgraçados (Um nôvo ABC, Segunda Parte).

Conquistando a cumplicidade do leitor, o narrador critica os livros didáticos antigos, para só então comentar que conheceu o novo livro de ABC. O livro em questão – e por isto, esta crônica poderia ser classificada entre factual e de crítica literária (ainda que não chegue a tanto) – é um novo livro didático: “Marques Rebêlo enviou-me há dias um A B C novo”. Devido à construção textual, fica claro ao leitor que este novo ABC é diferente do que o narrador guarda na memória. Utilizando das lembranças/ histórias e do humor, o narrador, nesta crônica, volta a manter a relação de cumplicidade com o leitor, ainda que queira expor sua opinião.

Tal ferramenta também se apresenta na outra crônica de tema factual *Um milagre*. O narrador começa contando ao leitor como descobriu a notícia que seria tema da crônica:

R 28829. Anúncio miúdo publicado num jornal: “A Nossa Senhora, a quem recorri em momentos de aflição na madrugada de 11 de maio, agradeço de joelhos a graça alcançada”. Uma assinatura de mulher. Em seguida vinha o 29766 em que se ofereciam os lotes de um terreno, em prestações módicas. Ésse não me causou nenhuma impressão, mas o 28829 sensibilizou-me (Um milagre, Segunda Parte).

A particularidade deste fato é exposta ao leitor de maneira irônica, recurso que serve de suporte para a crítica do narrador:

A princípio achei estranho que alguém manifestasse gratidão à divindade num anúncio, que talvez Nossa Senhora nem tenha lido, mas logo me convenci de que não tinha razão. Com certeza essa alma, justamente inquieta numa noite de apuros, teria andado melhor se houvesse produzido uma Salve-Rainha, por exemplo. Infelizmente nem todos os devotos são capazes de produzir Salve-Rainhas. Afinal essas coisas só têm valor quando se publicam. A senhora a que me refiro podia ter ido à igreja e enviado ao céu uma composição redigida por outra pessoa (Um milagre, Segunda Parte).

Para justificar a atitude desta mulher que publicou a nota no jornal, o narrador imagina a situação a qual ela fora submetida, utilizando-se novamente do humor para contar a história ao leitor:

Imagino o que a mulher padeceu. A metralhadora cantava na rua, o guarda da esquina tinha sido assassinado, ouviam-se gritos, apitos, correrias, buzinar de automóveis, e os vidros da janela avermelhavam-se com um clarão de incêndio. [...] E aí pensou no marido (ou no filho), que se achava fora de casa [...]. Depois lembrou-se de Nossa Senhora. Passou ali uma parte da noite, tremendo. Como os rumores externos diminuíssem, ergueu-se, voltou para o quarto, estabeleceu alguma ordem nas idéias confusas, endereçou a Virgem uma suplica bastante embrulhada. Não dormiu, e de manhã [...] O filho (ou o marido) entrou em casa inteiro, e não foi incomodado pela polícia. A alma torturada roncou um suspiro de alívio, molhou o jornal com lágrimas e começou a perceber que tinha aparecido ali uma espécie de milagre. Pequeno, é certo, bem inferior aos antigos, mas enfim digno de figurar entre os anúncios do jornal que ali estava amarrotado e molhado (Um milagre, Segunda Parte).

Acompanhando esta narrativa, o leitor finalmente acaba por entender porque o narrador escolhera tal notícia como tema e o narrador consegue, com isto, o efeito desejado no público: ver o diferente no comum.

Com esta amostragem das crônicas produzidas a partir de 1937, percebem-se muitas mudanças em relação às crônicas dos períodos anteriores do cronista. Graciliano Ramos não se esconde mais sob um pseudônimo e, portanto, seu narrador assume a postura do autor. No sentido inverso, este narrador deve manter uma atitude compatível com a entidade escritor Graciliano Ramos, limitando a criação da obra literária.

Em conseqüência, a ficção perde força, já que os elementos reais devem ser ressaltados, pois, é a opinião do narrador-escritor que importa aos leitores. Estes ficam relegados à posição de leitores passivos, que não participam da crônica através do narratário. Além disso, poucos são os recursos estilísticos utilizados pelo autor para a inclusão destes leitores. A utilização de uma linguagem concisa, que permite lacunas para que o leitor reflita sobre o texto, e da ironia, que busca a cumplicidade intelectual do leitor, fica reduzida. Não há a mesma cumplicidade e igualdade entre narrador-leitor que existe nas crônicas de 1915 e 1921.

Esta diferença é apontada por autores como Wilson Broca (1972). Nas crônicas reunidas na Primeira Parte, o narrador dirigia-se ao leitor regional, uma vez que escrevia em meios locais, compondo às vezes retratos da sociedade na qual estava inserida. Já nas crônicas da Segunda Parte, como os periódicos em que se

publicavam os textos eram nacionais, não há traços da sociedade local, mas sim discussões acerca de práticas comuns ao país: principalmente literárias.

No entanto, há um ponto em comum: a crítica a instituições sociais. Assim como na Primeira Parte de *Linhas Tortas* o narrador criticava a Igreja, o Governo, a Escola e o Sistema Jurídico, na Segunda Parte, critica as instituições literárias.

Apesar de nas crônicas produzidas a partir de 1937 a opinião do autor ser imposta e o diálogo entre ficção e realidade, de certa forma, subjugado, isto não desmerece o seu estudo. Há compilados nesta segunda parte do livro *Linhas Tortas* vários textos interessantes: *Alguns tipos sem importância* é uma crônica escrita a pedido de Brito Broca a respeito de como se deu o processo de criação das personagens romanescas de Graciliano; *Um livro inédito* discorre sobre o processo de julgamento de um concurso literário, no qual Graciliano Ramos participou como membro do júri, e tendo a obra posteriormente intitulada *Sagarana*, de Guimarães Rosa como uma das finalistas; *Sagarana* também será tema da crônica *Conversa de Bastidores*, no qual o autor finalmente conhece Guimarães Rosa.

Percebe-se, portanto, a riqueza de uma pesquisa acerca de um Graciliano Ramos como crítico literário ou mesmo um estudo de recepção destas diferentes crônicas compiladas no livro *Linhas Tortas*.

Contudo, as crônicas da Segunda Parte de *Linhas Tortas* podem ser classificadas, conforme Candido, como obras de agregação. Os valores presentes nestas crônicas já não se defrontam com os valores sociais vigentes na época, e ao contrário, reforçam estes valores. A linguagem também não é mais contundente como as crônicas de 1915 e 1921, mostrando ser assimilada pela sociedade. Apesar de criticar as instituições literárias do período em que foram produzidas, as crônicas de 1937 reforçam nomes de autores já famosos, de valores já vigentes. E a realidade, embora presente no texto, não mais dialoga com a ficção.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho concentrou-se na reflexão sobre o diálogo existente entre ficção e realidade nas crônicas em *Linhas Tortas*, de Graciliano Ramos. Para isso, foi necessário retomar algumas características do gênero crônica e do fazer cronístico, compreendendo os diferentes elementos sociais que influenciam na criação, bem como no julgamento de valor da obra literária. Sob este aspecto, a vertente de crítica literária escolhida foi o viés sociológico de Antonio Candido.

Iniciando-se a pesquisa, buscou-se compreender os diversos fatores que influenciam na análise da crônica enquanto gênero literário. Em um primeiro momento, discutiu-se a respeito das origens da classificação das obras em gêneros literários e, conseqüentemente, em literatura, para questionar alguns preconceitos a respeito do gênero cronístico. Em um segundo momento, apresentou-se as características da crônica, retomando suas origens, marcadas pela noção temporal, até o seu desenvolvimento no Brasil. Um resgate da história dos jornais brasileiros e do contexto histórico-social permitiu delimitar as condições em que as crônicas eram publicadas. Por fim, a crítica sociológica de Antonio Candido ofereceu as ferramentas necessárias para que a análise bibliográfica do *corpus* de pesquisa pudesse levar em consideração os diferentes elementos sociais influentes na construção da obra literária de Graciliano Ramos selecionada.

Para desenvolver a análise das crônicas de *Linhas Tortas*, fez-se, inicialmente, uma breve biografia do autor, com a finalidade de compreender os diferentes momentos da vida de Graciliano Ramos em que se deu a produção do *corpus* escolhido para o presente estudo. Isso se deve ao fato dos textos reunidos na obra pesquisada terem sido escritos em três épocas distintas: as primeiras crônicas são de 1915; as segundas, de 1921; e por fim, encontram-se as crônicas produzidas a partir de 1937.

Depois de esclarecida a relação entre o autor e estes textos literários, foi realizada uma leitura analítico-interpretativa do *corpus* de pesquisa, partindo do viés da crítica sociológica de Antonio Candido. Esta leitura permitiu a identificação da influência dos elementos sociais em diferentes esferas da composição textual, bem como a verificação de que texto e contexto não são estruturas independentes, mas presentificam-se na própria estrutura e temática da narrativa. Assim, desde a

escolha do narrador até os recursos utilizados para prender a atenção do leitor, isto é, as escolhas formais do autor na produção textual, observa-se como estas influências estão inseridas no texto literário e ajudam a estabelecer o diálogo entre ficção e realidade.

Vale ressaltar que este diálogo não se encontra engessado no texto. Ao se estudar as crônicas de *Linhas Tortas* percebe-se como o diálogo transpõe o nível textual para atingir a própria realidade do leitor, característica esta, inerente ao próprio gênero cronístico. Talvez, esta seja uma das explicações para o sucesso com que a crônica se adaptou ao território brasileiro.

Apesar de ainda não ser muito bem vista pelos críticos literários, a crônica desenvolveu-se no país de forma constante e sempre foi um gênero bastante popular. Abordando assuntos do cotidiano, sua linguagem direta e honesta conquistou os leitores de diferentes épocas, atraindo também diversos escritores, que auxiliaram a criar a identidade do texto cronístico. Assim, o desenvolvimento da crônica é um reflexo dos diferentes contextos históricos no qual ela foi produzida e dos quais ela imortalizou alguns pormenores, que das páginas descartáveis dos jornais, passariam a ser compilados em livros. Foram estes pormenores que fizeram com que o público tanto se identificasse com o gênero.

Além disso, em épocas em que o controle governamental sobre os periódicos era intenso – como se pôde perceber pelo resgate histórico que a pesquisa fez a respeito da imprensa no Brasil – a crônica era um espaço questionador, no qual ao se discutir os pequenos fatos do cotidiano, refletia-se sobre a conjuntura em que se davam estes fatos. Nas crônicas de *Linhas Tortas*, percebe-se claramente esta estratégia do gênero cronístico, onde as críticas às instituições sociais estavam contidas na observação das letras de hinos patrióticos ou de marchinhas carnavalescas.

Assim, o estudo das crônicas de Graciliano Ramos ocasiona observações interessantes de como a realidade se relaciona com os diferentes âmbitos sociais da tríade autor-obra-leitor. Como *Linhas Tortas* reúne textos de três diferentes épocas, foi possível observar a relação entre realidade e ficção em três diferentes contextos, sob três etapas da vida do autor. Se nas crônicas da Primeira Parte, encontram-se textos mais contundentes, o que renderia ao autor a comparação com Machado de Assis e Eça de Queirós, na Segunda Parte, reúnem-se textos mais moderados, de temática voltada para o fazer literário sem que, no entanto, deixem-se de tecer

comentários críticos. Apresentando mais características de uma obra de segregação, conforme as classificações expostas por Candido (1976), as crônicas da Primeira Parte confrontam valores ao leitor diferentes dos quais ele estava acostumado, diferentes dos valores vigentes na sociedade. Já nas crônicas da Segunda Parte, apresenta-se ao leitor críticas que não interferem nestes valores. Apesar das diferentes tendências que seguem estes textos literários, é necessário perceber o efeito de tais crônicas com sua publicação em jornais. Isto porque o veículo jornal atinge um público numeroso, e seu poder de propagação de idéias é grande, devido à sua constância. Assim, imagina-se o impacto das crônicas de Graciliano Ramos sobre a sociedade em que foram publicados estes textos. Estes efeitos, através da publicação das crônicas em livro, continuam atingindo ainda hoje os leitores. A função total das crônicas do escritor alagoano que inclui a intemporalidade e universalidade, ainda atua, portanto, sob os leitores e a sociedade.

Outra consideração a ser feita é a função humanizadora que as crônicas de Graciliano Ramos exercem. O retrato da vida de uma sociedade, as reflexões acerca dos seus valores, a discussão a respeito de fatos próximos ao público são alguns dos fatores que fazem com que a crônica do autor exerça esta função. O leitor percebe, através da obra, o mundo que lhe cerca, reflete sobre ele e assume uma postura acerca dele. A realidade, transformada pela ficção, é captada pelo leitor que, além de apreendê-la toma um posicionamento diante dela.

Tal característica não é única às crônicas de Graciliano. Candido (1992) já apontaria que na despreensão com que o gênero cronístico trata os assuntos do cotidiano, também humaniza e recupera o que há de profundo na vivência humana. Assim, estudar crônicas é estudar como um texto que possui um diálogo entre a ficção e realidade consegue exercer esta função humanizadora, permitindo identificar um modelo que pode ser usado ainda hoje.

Afinal, o que se pode verificar atualmente é que com o desenvolvimento e a popularização acelerados dos recursos tecnológicos, a valorização de textos curtos e sintéticos, vem sendo valorizado. Tal tendência coloca-se uma vez que não há mais tempo disponível para muitos leitores, que buscam tal prática por prazer, demorarem-se em leituras longas e descritivas. O gênero do texto em crônica, assim, pode ser retomado e revalorizado como uma possibilidade de se aproximar

literatura e indivíduo, leitura e leitor, autor-obra-público (conforme a perspectiva de Candido), ficção e realidade.

Sob estas considerações, a função humanizadora da crônica poderia ser explorada mesmo por textos jornalísticos, partindo da premissa de que o Jornalismo, assim como a crônica, também retrata o cotidiano e os pequenos fatos. Buscar esta humanização seria importante para a própria renovação da linguagem jornalística, hoje tão limitada pelo noticiário e tão longe do leitor. Na crônica *Porão*, o próprio Graciliano Ramos indicaria um caminho: “Seria preferível que, em vez de vermos um soldado empurrando brutalmente os presos [...], sentíssemos as reações que o soldado, a pistola e a escada provocaram na mente dos prisioneiros”. A falta de humanidade nos periódicos atuais justifica porque a crônica pode ser reavivada.

Devido a estas reflexões, não há como deixar de discordar dos críticos que consideram a crônica um gênero “menor”. Além disso, não há como não lamentar a escassez de estudos que tenham o gênero cronístico como objeto de estudo. A cumplicidade com o público, a estrutura ainda pouco sistematizada, os temas que aborda: inúmeras são as possibilidades que a crônica oferece a quem decide estudá-la.

Quanto às *Linhas Tortas* de Graciliano Ramos, esta pesquisa espera contribuir para a divulgação e compreensão destes textos, ressaltando que não somente o diálogo entre ficção e realidade poderá ser encontrado nas páginas do autor alagoano. A validade em se dedicar a tal obra, como assinala Brito Broca (1972, p. 12), se dá no fato de que além do resgate histórico, “nela se encontram imagens e ressonâncias de um mundo já distante, tão longe de nós [sem deixarmos de sentir] os tipos e os fatos que o escritor evoca”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1994.

BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.

BENDER, Flora & LAURITO, Ilka. *Crônica: História, Teoria e Prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BOURNEF, Roland & OUELLET, Real. *O Universo do Romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra : Almedina, 1976.

BROCA, Brito. *Linhas Tortas*. In: RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Prefácio de Brito Broca, ilustrações de Oswald de Andrade Filho. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1972.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5.ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio (et. al). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da Crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio (et. al). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

CULLER, J. *Teoria Literária – Uma Introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra (biografia intelectual). In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. Participação especial de Antonio Candido, Franklin de Oliveira, Rui Mourão e Silvano Santiago. São Paulo: Ática, 1987 (Escritores brasileiros. Antologia & estudos, 2).

FARIA, João Roberto. *Alencar: a semana em revista*. In: CANDIDO, Antonio (et. al). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

KOSHIBA, Luiz; PEREIRA, Denise Manzi Frayse. *História do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Atual, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *O transtorno da viagem*. In: CANDIDO, Antonio (et. al). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *A Crônica de Mario de Andrade: impressões que historiam*. In: CANDIDO, Antonio (et.al.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

MELO, José Marques. *Opinião no jornalismo brasileiro*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MEYER, Marlyse. *Voláteis e Versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica*. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MOISES, Massud. *A Criação Literária: prosa*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1996.

NEVES, Margarida de Souza. *Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas*. In: CANDIDO, Antonio (et. al). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

PROENÇA FILHO, Domínio. *A Linguagem Literária*. São Paulo: Ática, 1997. (Série Princípios)

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Prefácio de Brito Broca, ilustrações de Oswald de Andrade Filho. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1972.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

RAMOS, Ricardo. Lembrança de Graciliano. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. Participação especial de Antonio Candido, Franklin de Oliveira, Rui Mourão e Silviano Santiago. São Paulo: Ática, 1987 (Escritores brasileiros. Antologia & estudos, 2).

RÜDIGER, Francisco. *Tendências do Jornalismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1993.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios).

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLLIN, Lúcia (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Fernão Lopes e José Saramago: viagem – paisagem – linguagem – cousa de ver. In: CANDIDO, Antonio (et. al). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios)

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ZANI, Giuseppe. *Confissões na Imprensa: um novo momento da crônica em Nelson Rodrigues*. 2004, 203p. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Letras. Departamento de Literatura Brasileira, UFRGS, Porto Alegre.

ANEXOS

ANEXO A – LINHAS TORTAS CRÔNICAS SELECIONADAS

Linhas Tortas

I

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 podêres – 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 tácitamente considerado o sumário dos outros três.

É aí que o carro topa. Há no Brasil um funcionário de atribuições **indeterminadas, mas ilimitadas**.

Aí está o rombo na constituição, rombo a ser preenchido quando ela fôr revista, metendo-se nele a figura interessante do chefe político, que é a única fôrça de verdade. O resto é lorota.

Em escala descendente, a começar no Catete, onde pontifica o chefe açu, e a terminar no último lugarejo do sertão, com um caudilho, mirim, isto é um país a regurgitar de mandões de todos os matizes e feitios.

Está aqui um deputado que é um poço de manha, papagueador quando parola com o eleitorado, mudo na câmara, gênero peru; ali está um presidente de estado que outra coisa não tem feito senão apregoar pelas trombetas oficiais as maravilhas que ninguém vê, mas que ele teve o louvável intuito de realizar; temos acolá um advogado ventoinha, equilibrista emérito, camaleão legítimo; vem depois o comerciante voraz, enriquecido com os favores clandestinos, negociatas escusas e contrabandos; mais distante, avulta a majestade rotunda do industrial insatisfeito, empanturrado pelas propinas que a guerra lhe meteu no bucho.

Todos êles são mais ou menos chefes. Não se sabe bem de que, mas certo é que são. Graúdos, risonhos, nutridos, polidos, escovados, envernizados, lá estão inchando, inchando. São os grossos batráquios da lagoa republicana.

Muitos, menos volumosos, coaxam pelos cantos chefitos incolores, numerosos, em chusma, minúsculas pererecas de poças d'água.

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.

Mandatários do Governo, forjadores de eleições, mais ou menos coronéis, caciques em miniatura, têm freqüentemente para infundir respeito, uma espada da Guarda Nacional, um boné sebento, um lenço de tabaco e um par de sócos.

Possuem um factótum, pau para toda obra, secretário particular e muitas coisas mais, criatura que se especializa no mister de enviar ao presidente ou governador do estado chavões telegráficos de congratulação pelo aniversário de gloriosas potocas que enchem nossa historia.

São, a um tempo, intendentes ou prefeitos, juízes, promotores, advogados e jurados, conselheiros municipais, comissários de polícia e inspetores de quartelão.

Realizam a pluralidade na unidade!

E ainda há quem duvide do mistério da Santíssima Trindade.

Parece-me claro que uma pergunta aqui se impõe: para que tanta gente de palha a ocupar cargos em penca, a roer sinecuras polpudas nesta confederação cinematográfica, em que o poder é a coisa mais centralizada dêste mundo, se, desde o tempo dos capitães-mores, um homem só pode administrar, legislar e julgar a contento das populações sertanejas?

Ponha-se pois, o chefe político no galarim e mande-se à fava o resto.

Metam-no, honestamente, em letra de fôrma.

Entre êle, triunfante com armas e bagagens, em nosso magno estatuto.

Peguemos o chefe político, agitemo-lo no ar e berremos o estribilho com que a imprensa, há tempos, nos anda a amolar – A constituição da república precisa de uma revisão.

R.O.

II

Eu estava convencido de que o ambiente não exercia sôbre um individuo alterações radicais. Um grande valor, sem dúvida, mas não um valor absoluto. Não acreditava que os caracteres se pudessem transformar. Modificar-me, sim, perfeitamente; suprimir minha individualidade, não, isso eu não podia compreender.

Um cretino que morasse na aldeia seria um cretino se se transportasse para a cidade, embora suas sandices tomassem nova forma.

Um imbecil civilizado, mas um imbecil.

Minhas idéias podiam ser uma tolice. Como, porém, ninguém, me obrigava a deixar de ter idéias tôlas, eu pensava assim. E julgava pensar muito bem.

Ora, de ontem para cá, têm-se operado em meu espírito graves mudanças.

Um encontro, um encontro fortuito, uma dessas coisas insignificantes que nos acontecem todos os dias, mas que às vezes são revestidas de circunstâncias que nos causam algum mal-estar, um certo embaraço.

Essas circunstâncias existiam no encontro a que me refiro.

O sujeitinho era-me inteiramente desconhecido. Nunca me lembrava de ter visto aquela figura de cabeça enterrada num chapéu sem abas passar-me por diante dos olhos. Debalde escarafunchei todos os recantos da imaginação a ver se me seria possível encontrar um nome que conviesse àquele ser. Nada. **Nem Ulisses nem Sancho**. Mas, depois do formidável abraço e da explosão de sorrisos e amabilidade que recebi, não tive ânimo de perguntar ao homem onde me havia êle visto e em que planêta tinha nascido.

Calei-me atordoado e discreto. Êle pigarreou, olhou-me com suavidade, pôs as duas mãos sobre meus ombros:

– Há que tempos não nos vemos, meu amigo. Há que tempos. Quantos anos, hein?

– Não tem dúvida, respondi enleado. Uma grande quantidade de anos.

– E como você está diferente, **Vespasiano**. E eu também estou muito diferente. Estamos ambos muito mudados, não é verdade?

Tive vontade de dizer que sim, que estava tudo muito direito, que só não estava direito ele chamar-me de Vespasiano. Mas não disse nada. E o sujeito continuou:

– Aquilo por lá bem? A família? a saúde? e o resto? Afinal você se casou. Fêz muito bem. Eu recebi a participação de seu casamento. Quantos filhos? E agora a passear. Quando chegou? ontem?

Considerarei assombrado aquêle ente extraordinário, que sabia da minha vida coisas de que eu nunca suspeitara a existência. E não me pude conter que não lançasse um olhar furtivo as vastas abas de meu chapéu, a minha gravata retorcida, a outras pequenas coisas que adornavam minha preciosa pessoa, a ver se descobria qualquer vestígio de um pai de família ou de um tipo chegado de fresco. Eu sou da aldeia, não nego. Mas não gosto que ninguém pense nisso.

E resolvi fulminar aquêle intruso:

– Não, qual! ora essa! que lembrança! faz muito tempo que moro aqui. Um ano... quero dizer cinco anos, ou mais, quase dez anos. Dez ou quinze, não me lembro bem.

– Pois não parece, **Tertuliano**, não parece. Julguei que você tivesse vindo agora. Quando volta?

Eu não voltava nem me chamava Tertuliano. Puxei o relógio, mas a estranha criatura gentilmente me obrigou a tornar a metê-lo no bôlso sem que eu tivesse tido tempo de examinar o mostrador. Dois guardas passaram por nós, indiferentes, empunhando inofensivos cassetetes. E eu angustiado dizia comigo que esta grande cidade tem um péssimo policiamento.

– Enfim, meu caro **Valeriano**, está você no Rio. Isto é magnífico. Está empregado?

Estudou pormenorizadamente as dobras de minhas calças e a côr de minhas botas.

– Bem se vê que não, continuou. É difícil, muito difícil arranjar colocação. É preciso ter competência. Mas não desanime. Chega-se aqui bruto a valer, sem saber mesmo nada, e depois de algum tempo está-se limado, polido. Eu, por exemplo. Veja você... É verdade que não cheguei bruto: tinha algum preparo, tinha. Mas não era o que sou hoje. Qual! que diferença! Pois tenho feito por aí uma fortuna considerável, tenho deitado dinheiro fora. Viajei, sabe? Viajei muito. Todos os países da Europa. Uns quarenta. Conheço tudo – a França, a China, os Estados Unidos, o Egito... enfim, a Europa tôda. E a América, e o resto. Não falta nada conheço tudo a palmos.

Eu, pasmado, admirava a grande quantidade de geografia que aquele homem devia saber. E êle, loquaz e amável, um tanto enternecido pela expressão dolorida que **naturalmente** devia haver em minha fisionomia:

– Que fazia você naquela aldeia, **Feliciano**? Nada. Jogar bilhar, jogar gamão, jogar “loo” com Isidoro e o Marçal, comer, dormir, andar de bicicleta, ir à missa... Uma desgraça. Aqui vive-se. Você verá quando estiver habituado. Sobretudo é preciso que estude alguma coisa, porque um homem ignorante não vive bem em parte nenhuma.

E, para atestar minha ignorância, lançou um piedoso olhar ao colarinho que me cingia graciosamente o pescoço. Eu dirigia movimentos de súplica à multidão e pensava no egoísmo daquela gente, que nem parecia perceber a minha desgraça. E êle, incansável:

– Pois, meu caro **Diocleciano**, não caia na asneira de voltar. Aquilo por lá é uma miséria. O mais que você poderia ser lá era oficial de justiça ou inspetor de quarteirão. Aqui o caso muda de figura. Pode você ter aspirações, subir. Não direi que chegue a ministro ou senador. Mas que diabo! – um lugar de contínuo numa repartição sempre conseguirá para o futuro, tendo proteção.

Eu recitava mutuamente fragmentos de padre-nossos e ave-marias. Êle sacudiu com ternura um bocado de pó da aba do meu jaquetão.

- Nem você pode imaginar como esta terra é deliciosa para uma pessoa que conheça bem isto. Eu conheço tudo, tudo. Não há por aqui um pau, uma pedra, um buraco, que eu não tenha palpado, observado, examinado. E mulheres? Nem me fale nisso. Tôdas, tudo, não falta nada.

Eu fazia promessas de níqueis a S. Sebastião.

-Ah! se você soubesse a vida regalada que eu tenho levado aqui! Sou um homem feliz. Calcule que...

Não pôde continuar. Um automóvel que rodava a desfilada agarrou-o, atirou-o ao chão, passou-lhe por cima do corpo, vingou-me. Dei um grito, um grito de alívio. E, enquanto o chofer por um lado deitava a fugir, escondido numa nuvem de poeira, eu entrei a correr por outro lado, a fugir também, com receio de que o amável conterrâneo continuasse sua palestra. Parei a distancia arquejante, usei olhar para trás.

E percebi, entre o grupo de curiosos que se formara, uma rubra massa de sangue e carne esmagada a bradar:

– Pois é como lhe digo, **Maximiano**. Tenho gozado muito. Sou um homem feliz.

E calou-se. Creio que tinha morrido.

Estuguei o passo, ainda com um bocado de medo, e comecei a pensar no erro que havia em minhas antigas opiniões sôbre a influência do meio.

Agora eu penso que o ambiente é tudo. Pode transformar uma pessoa, torná-la outra, a ponto de um antigo camarada não descobrir nela um insignificante sinal que a torne reconhecível. Sim, porque estou certo de que aquele sujeito feliz era um conhecido meu, modificado inteiramente por uma grossa crosta de ilustração.

Não era um mistificador, não podia ser. Êle sabia certas particularidades de minha vida. E foi gentil, extremamente gentil para comigo – deu-me bons conselhos, emprestou-me uma mulher e meia dúzia de nomes.

R.O.

In “Jornal de Alagoas” – Maceió, AL, março de 1915.

IV

Amável leitor.

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

Não te conheço. Entretanto, envio-te isto à guisa de carta meio anônima. Não é lá tarefa muito fácil, porque desejo que não passe por aqui a sombra de uma idéia. Não te admires, **leitor**

amigo – comerciante abastado, poeta maltrapilho ou rapariga adoravelmente devota. Há por vezes ocasiões em que um mísero rabiscador tem necessidade de fazer grandes volteios, circunlocações sem fim, somente para furtar-se àquilo que algum simplório poderia julgar talvez ser o feito único de um indivíduo que escreve – dizer o que pensa.

Eu me encontro em uma dessas situações embaraçosas.

Mas tu te preocupas pouco com meus embaraços e com o que me vai pela cabeça, não é verdade?

O essencial é que se escreva. Não quiseram que esta coluna ficasse em branco, malgrado tôdas as razões que foram apresentadas ao secretário da folha. Era preciso que se escrevesse, qualquer coisa a esmo, embora.

Não é que deixe de haver por ai uma agradabilíssima récua de magníficos assuntos a explorar. Mas que te importam a ti os assuntos que não me são agradáveis?

Eu é que tenho necessidade de estudando teus gostos e fazendo completa abstração de minha individualidade, oferecer-te qualquer droga que te não repugne o paladar. Mas – que diabo! – eu não sei a quantidade e a côr da substância que acaso armazenas no crânio, rotundo burguês que cândidamente transportas o suor de teu próximo para as profundidades de tua volumosa pança. Demais, sendo extremamente fraco em geografia, devo confessar-te, ó miserável menestrel pálido, que nunca ouvi falar da cidade que habitas. Ignoro se há por lá estradas de ferro, automóveis, cinematógrafos, zonofones, outros tormentos inventados pela civilização ou se vives pacificamente entre duas tortuosas e infinitas alas de casinhotes reles edificadas à negra margem de um riacho triste.

Que sei eu de ti? Nada.

Já vês, pois, que te não posso dizer coisas agradáveis, rapariga gentil que vais passeando sonolentemente o olhar azul por estas colunas empasteladas, enquanto um esplendido gatarrão nédio e branco te brinca ao colo. E o que é pior é que além de não conhecer teus gostos, o que é razão suficiente para que eu evite estabelecer contigo uma palestra íntima, estou quase a dizer-te que tenho a infelicidade de não saber qual é a atitude dêste jornal.

Parece mentira, não, mas não é.

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.

Vais chamar-me títere, vendido ou qualquer outro dêsses nomes pouco amáveis que a gente costuma aplicar, por distração, aos amigos ausentes.

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

Irei a tua casa. A visita não será longa, não tenhas medo.

Prometo-te solenemente que depois terei cuidado de lisonjear tuas paixões, injuriar teus inimigos, queimar incenso a teus amigos, pensar como tu enfim... tanto quanto o jornal permitir, está claro.

E adeus, leitor ingênuo que tiveste a pachorra de ler isto – verdadeiro abastado, poeta faminto ou menina travêssa, louca e religiosa.

Desejo-te felicidades imensas em teus honrados negócios, alguns alexandrinos incompreensíveis ou qualquer namorado adventício.

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 15 de abril de 1915.

V

Cada um tem seu nome. Isto é uma grande verdade, não tem nada de novo e não exige grande inteligência para se compreender. Eu tenho um nome, meu vizinho tem outro, a vizinha tem outro, assim por diante.

Quando acontece aparecerem dois semelhantes, ordinariamente há alguma diferença no sobrenome, no prenome, no agnome, em qualquer outra coisa com terminação assim. Se por acaso

são absolutamente, iguais os rótulos de duas pessoas, há o recurso fácil de uma delas, para evitar certas ambigüidades desagradáveis, modificar a ortografia de seu dístico.

Um exemplo: Um sujeito chamado camelo encontra outro sujeito que também se chama, em tudo, camelo. Se o primeiro camelo for mais gordo e mais alto que o segundo terá o direito de escrever sua rubrica com dois LL. Caso o outro já use os dois LL, poderá ele empregar três e, às vezes quatro. O número pouco importa – é conforme a necessidade.

Em uma palavra, é muito difícil haver dois indivíduos iguais em todos os nomes, com todas as letras. Sim, porque um Estevam com am é quase diferente de um Estevão com ão como de um Anastácio. E o Nicolau que os transforma em Nicoláo é um homem sem caráter, que muda seu cabeçalho como quem muda camisa suja.

Os senhores estão a dizer talvez que minhas graves considerações sôbre um assunto tão importante não têm valor nenhum.

São modos de ver.

Eu por mim tenho tanta amizade à palavra que num dia um padre caduco pronunciou sôbre minha pessoa, numa língua esquisita, com uma pitada de sal misturada com rapé entre os dedos, que experimento uma sensação desagradável sempre que me trocam o nome.

E, por caiporismo, tem havido uma grande balbúrdia no modo pelo qual os outros designam minha individualidade. Em tempos de criança, davam-me apelido gentil, coisinha suave, que me desgostava em extremo. Depois entraram a aplicar-me aquela grata palavra que foi pronunciada no batismo. Eu estava contente. No colégio porém, tive apenas o sobrenome. Eu suportava. Mas houve alcunhas, complicações, o diabo! Morei em uma casa de cômodos, onde me chamei, durante meses, o número 6. Foi a designação pior que já me deram.

Tive ainda outros números. Um horror! Aquilo não era uma casa de cômodos – era uma aritmética.

Penso sempre com desgosto que, se algum dia tiver necessidade de recolher-me a uma colônia correccional ou a um asilo de alienados, inda poderei ver minha firma transformada em uma série de algarismos. Muito desagradável.

Depois das observações que acabo de fazer, vejam os senhores se tenho ou não razão para estar um bocado triste.

O digno compositor que me fez o obséquio de juntar os tipos para a publicação de meu artigo de estréia neste jornal – cavalheiro a quem estou muito grato e a quem já escrevi apresentando meus sinceros protestos de elevada estima e consideração, etc. – pensou – e talvez tenha pensado muito bem – que aquele venerando ancião de batina remendada a linha branca não me havia batizado como devia.

E, não sabendo que eu era crismado, rebatizou-me.

Eu me chamava antigamente R. Mas o homem achou – e com muita razão – que me ficaria melhor um A, sonoro, claro, límpido.

Realmente, eu reconheço que o R. é uma coisa feia e áspera. Parece que fere o ouvido e arranha a garganta da gente.

Mas – é o diabo! – eu já estava tão habituado.

De sorte que agora estou sem saber como me chamo.

Sim, porque ignoro se o primeiro bispo que me crismou ratificará a segunda confirmação.

Creio que não. Êle era um respeitabilíssimo patriarca e um reconhecedor profundo das coisas de seu officio.

Ora reconhecendo as grandes virtudes e a incontestável sapiência de tão preclaro pilar da igreja, peço humildemente ao senhor compositor permissão para assinar estas linhas com meu antigo nome.

R. O.

In “Paraíba do Sul” - Paraíba do Sul, RJ, 22 de abril de 1915.

VIII

Haverá um homem que rabisque para os jornais e que não tenha tido desejo de dizer alguma coisa sôbre esses estabelecimentos que têm sempre às portas enormes, cartazes onde avultam espantosas letras encarnadas e negras, essas casas que de meio-dia a meia-noite, nos atordoam os ouvidos com estridentes sons de campainhas e surdos zunzuns de ventiladores?

Creio que não. Êsses agradáveis lugares onde a gente se educa, vendo as reproduções de fatos que nunca se passaram, têm fornecido assunto à vagabunda pena de muito sujeito desocupado que deseja encher uma coluna de jornal. Cronistas fizeram-lhes a psicologia e repórteres disseram coisas pitorescas a respeito das cenas que às vezes se passam em suas platéias obscuras.

O cinema! Ah! O cinema é uma grande coisa! É quase como o amor – é decantado e pôsto em prática por toda a gente.

Há apenas a diferença de um ser mais novo que o outro.

E, de acôrdo com tão grata semelhança, o cinema ensina muita coisa que não figura nesses livros salutareos que possuem sugestivos títulos mais ou menos – “Mensageiros dos Amantes”, “Dicionário das Flores”, etc., etc. Ensina com rapidez e, o que é melhor, faculta os meios de pôr os ensinamentos em prática. Nenhuma inteligência obtusa será inacessível a tão claras lições. Claras não são, em rigor, o qualificativo adequado...

Ah! Não há dúvida que existe uma estreita correlação entre o amor e o cinema. Se este viesse da Grécia, teria sido talvez inventado por Eros ou por Anteros... Não que Anteros implique reciprocidade, é um acessório perfeitamente dispensável no amor cinematográfico.

Aquilo é uma grande escola. Com um bocado de boa vontade aprende-se muito. Vêem-se coisas melhores.

Suponhamos que na tela um casal de namorados esteja atolado no mais agradável *dolce far niente* dêste mundo. *Dolce far niente* não é, a rigor, a expressão conveniente. Os jovens fazem alguma coisa, fazem... O cenário é aquêle cenário que nós conhecemos – o jardim florido, umas alamedas sombrias, o automóvel, as clássicas rochas negras e mucosas batidas pelas ondas e para terminar o invariável passeio a bote.

Aqui a projeção é deliciosa.

O barco vaga ao sabor das águas, os remos estão soltos, a rapariga entrega-se incondicionalmente a seu homem, os corpos juntam-se, as cabeças perdem a natural perpendicularidade, os lábios vão tocar-se e...

O espectador que tem os olhos muito abertos e a boca cheia de água, ouve distintamente, ali bem perto, o estalo de um beijo e qualquer coisa semelhante a um gemido.

O caso assim de supetão, é para espantar. Mas com um bocado de boa vontade, chega a gente a convencer-se de que o beijo e o gemido foram trocados na tela, o que pensando bem, não é para admirar. Quantas vezes não temos a ilusão de ver uma estatua mover-se e falar! Demais não há pessoas que se referem à “forma do som”, ao “som da forma” e a outras coisas difíceis? Pode-se compreender bem isso? Não, nem é preciso: quando expressões assim trazem a assinatura de um nome autorizado, devemos dizer que são muito boas como também devemos acreditar piamente no mistério da Santíssima Trindade.

O espectador que não fôr malicioso chega, pois, a conclusão de que aquêle doce rumor foi produzido pelos lábios dos amantes que estão embalados pelas ondas.

E êle pode ainda ter-se enganado, não ter ouvido nada. Pode, por exemplo ser um médium. Há hoje muitos médiuns, graças a Deus. Médiuns e ocultistas. Há o Caboclo Cambury, há o Professor Baçu e muitos outros que prejudicam o comércio gentil de Mme. Zizina, de Mme. Ceci, de Mme. Deborah, de tôdas as espertas cartomantes, quiromantes e sonâmbulas.

Afinal todos afirmam que o cinema é uma coisa deleitável, instrutiva e parece que até moralizadora.

Perfeitamente, gostamos muito dele.

Quando, há tempos, constou que iam sobrecarregar com impostos e que ele teria necessidade de aumentar o preço das entradas os jornais choraram. E nós choramos também:

- Oh! que barbaridade! Privar nosso bom povo da única diversão que suas parcas economias lhe podem proporcionar. Que monstruosidade!

Enfim a coisa passou. A história do impôsto ficou sem efeito e nosso agradável passatempo continuou a custar os mesmos cobres que anteriormente custava. Uma delícia. Com que alívio as triunfantes campanhas continuavam a fustigar-nos os ouvidos e os ventiladores a zumbir!

Que bela coisa é o cinema!

Alguns sujeitos que se preocupam com um exagerado purismo de linguagem lamentam que às vezes passem por ali pavorosas irreverências ao nosso querido idioma.

Mas que são essas irreverências em vista de muitas outras que nos saltam aos olhos, principalmente nas edições portuguesas de livros franceses? Já não houve um tradutor de folhetim que batizou certa Place do Chapelet coisa assim parecida a Largo do Rosário, por Praça da Chapeleta? E as orilhas do Danúbio? Não admira pois, que por vezes apareça na fita uma pequena carta com líricas discordâncias que estragam a amenidade de um idílio.

Oh! Aquilo é delicioso! Eu adoro o cinema. Gosto dos automóveis, dos passeios a barco, daqueles terríveis e invariáveis castelos com subterrâneos, dos lugares escuros onde os ladrões se reúnem, mascarados, depois de haverem passado pela complicação de uns corredores sombrios que tem alçapões traiçoeiros e veios de água a cantar. Admiro as florestas da Índia, os palácios exóticos, os ritos bárbaros do Oriente, todas as cópias dos velhos carapetões que **o Julio Verne** pregou a humanidade.

Só há uma coisa que embirro. Será talvez uma particularidade de temperamento extravagante. Mas não me posso contrafazer. Embirro. Perdoem os cinemófilos exaltados.

É que eu tenho observado – e modestamente confesso que não sou um grande observador – que todos os romances que ali exibem têm sempre êste enrêdo.

Uma rapariga leva uma existência em casa de seus pais, ou uma mulher casada vive recolhida numa virtude nunca perturbada, fazendo carícias sérias ao marido e dando beijocas na filha, que ordinariamente é uma criança de seis a oito anos.

Depois aparece um intruso, que, segundo as circunstâncias, pode ser um pintor, um músico, um estudante ou um fidalgo da vizinhança.

Acontece às vezes ser homem de maus bofes; é mais comum porém, que seja um peralvilho viciado que tem o natural capricho de gostar da pequena ou de dar voltas aos miolos da mulher do próximo.

A família não vê nada, o marido é de uma credulidade encantadora... E um belo dia a criatura bate a linda plumagem, deixando sobre uma banca o infalível bilheteinho. Começa para o fugitivo uma vida de aventuras. Entram em cena o transatlântico, os comboios de estrada de ferro, e, se o filme é de qualquer fábrica italiana, os indefectíveis passeios a gôndola ao luar, nas lagunas de Veneza. Passa-se um ano, o sedutor aborrece-se da companheira, abandona-a em um quarto de hotel.

Sobre um móvel fica o eterno bilhete e, não raro, alguns bilhetes de banco. A pobrezinha, sem arrimo, entrega-se ao teatro. Depois de algum tempo, invariavelmente, é uma grande artista – atriz, bailarina, cantora, ou qualquer coisa. Anda por muitos países. Uma noite, depois de seus triunfos, descobre na platéia o marido ou o pai. Findo o espetáculo, deixa o camarim cheio de admiradores e lá vai em busca do antigo lar, arrependida, coberta de lágrimas e jóias. Mas o carrancudo progenitor repele-a, o marido não consente que ela beije a filha, agora transformada em rapariga bonita. E a desgraçada pecadora, dá um trágico adeus à casa antiga, chega à borda de um precipício – Zás! – pula para baixo, mata-se.

É mais ou menos assim, com pequenas diferenças em um ou outro pormenor que se desenrolam tôdas as fitas. Mas, salvo alguns insignificantes inconvenientes, tudo aquilo é encantador.

As grutas misteriosas, os castelos, as reuniões secretas, os jardins floridos, os templos da Índia, as gôndolas de Veneza...

Decididamente eu sou doído pelo cinema.

Todo mundo é assim, todo o mundo gosta do cinema.

E se alguém o censurar, o vilipendiar em **vossa** presença, **podeis** afirmar convictamente que esse alguém é um despeitado, um infeliz que nunca teve ensejo de ver sentada na cadeira vizinha uma criatura gentil e condescendente...

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 13 de maio de 1915.

IX

O vendedor de jornal é o tipo mais despreocupado e alegre do mundo.

Tem uma alma de pássaro.

Claro está que nos não referimos ao carrancudo português que, em meio de uma chusma de fôlhas metódicamente dispostas, passa os dias sentado, com as pernas cruzadas no ponto de reunião da Rua do Ouvidor com o Largo de S. Francisco, na Brahma, nas portas dos cafés da Avenida, em tôda a parte. Não aludimos tão pouco ao grave italiano de bigodeira espessa nem ao “carcamano” que de bolsa a tiracolo, apregoa uma algaravia à *la diable*, a *Nôtizia* e o *Zêculo*.

Queremos falar do pequenino garôto de dez anos, o brasileiro trêfego, ativo, tagarela como uma pêga, travesso como um tico-tico.

Está sempre a rir, sempre a cantar. Canta o dia inteiro, num tom arrastado, apregoando as revistas que vende.

Por aqui, por ali, vai, vem, corre, galopa, atravessa as ruas com uma rapidez de raio, persegue os veículos, desliza entre os automóveis como uma senhora. Parece invulnerável.

É assim uma espécie de pensionista do público – arrebatava as pontas de charuto que se jogam à rua e surrupia, para revender, os jornais que se deixam esquecidos nos bancos dos passeios. Se pode à socapa, deita a mão a alguma dessas pirâmides de frutos que sedutoramente se elevam às portas das mercearias.

É extraordinária a celeridade com que ele se transporta de um lugar para outro. Anuncia no Leme, na Tijuca, em Niterói, um jornal que a gente pensa ainda estar no prelo. Dir-se-ia que tem asas.

Fuma, bebe aguardente, pragueja, solta pilhérias torpes, pisca os olhos maliciosamente à passagem das mulheres, canta trovas obscenas com a música da “Cabocla de Caxangá”.

Torna-se importuno às vészes, quando, a correr pelas plataformas dos bondes, fazendo reviravoltas de símio para escapar à sanha de algum condutor rabugento, nos atordoia os ouvidos com estupendos gritos estridentes.

Nada lhe empana a limpidez de espírito, nada. Está tão habituado a anunciar todos os dias “um grande atentado, um pavoroso incêndio, a prisão do célebre bandido Fulano”, que afinal acaba por encarar todos esses fatos indiferentemente.

Tem gestos próprios e expressões peculiares. Para êle um assassinio ou um suicídio é simplesmente uma “encrenca”. Um conflito é um “roubo”. Sua interjeição predileta é uê, que aliás é usada por toda a gente carioca.

Parece que desconhece hierarquias e vaidades tolas, porque não empresta títulos a nenhum nome. Diz: “O partido do Pinheiro, discursos de Ruy Barbosa, o Governo Nilo Peçanha”, como se todos os cabeçilhas da República fossem apenas vendedores de jornais.

Fala sobre política, conhece o valor de nossos parlamentares, discute os principais episódios da conflagração européia, critica os atos do poder e emprega imoderadamente esses vistosos adjetivos que figuram nos cabeçalhos dos artigos importantes para engodar o público incauto.

Detesta a monotonia dos tempos de paz. Gosta das revoluções, dos motins, das grossas “mixórdias” que lhe proporcionam ocasiões de ver todas as folhas arrebatadas, sem que haja necessidade de êle gritar como nos dias ordinários.

Não é somente o jornalista que explora vantajosamente os crimes – êle, o garoto endiabrado, também sabe tirar partido das mais insignificantes perturbações da ordem, revestindo todos os fatos de acessórios que lhes dão proporções extraordinárias. Parece que tem o dom de pôr um grande vidro de aumentar em cima dos acontecimentos.

É astucioso, impostor, velhaco.

Como uma figura de comerciante velho, emprega artimanhas de mestre, complicados ardis, artifícios que são uma obra-prima de sutileza, tudo para embair os transeuntes. Mente apregoando sedutoras notícias fantásticas.

Enfim, sob certos pontos de vista, o pequeno garoto vendedor de jornais é uma espécie de jornalista em miniatura...

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 20 de maio de 1915.

X

O estimável leitor vai desculpar-me a indiscrição. O senhor já escreveu para jornais?

Ora essa! Está visto que sim. A pergunta é disparatada, pois não parece que exista pelas fecundas regiões brasílicas um homem que não tenha visto seu nome figurar no fim de uma coluna ou, o que é mais comum, depois de algumas estrofes.

Com que então o apreciável leitor também rabisca, não obstante ser maranhense, hein? Sim, porque, apesar de nós todos sermos inteligentes, o que é uma verdade irrefutável, o individuo que tem a felicidade de nascer no Maranhão é sempre mais inteligente que os outros. Aquilo por lá chamou-se antigamente Atenas, ou coisa parecida. Ora, os filhos daquela interessante porção dêste país inefável tem por direito – coisa semelhante a certo “direito divino” que existiu na Idade Média – a

herança de tudo que havia nas encanecidas cabeças de uns carrancudos latinistas que segundo consta, viveram por lá. Vem daí a superioridade intelectual do maranhense.

Mas deixemos em paz o Maranhão. Dizia eu que o leitor garatujava para a imprensa.

É uma boa diversão, não é verdade? Além de muitas pequeninas vaidades que a gente vê satisfeitas, há ainda a honra de ser “nosso distinto amigo talentoso colaborador”, etc., etc. Na pior hipótese é-se um “esperançoso poeta”, amável coisa que nos enche de gôzo e que teria talvez maior valor se não fosse tão escandalosamente prodigalizada a todo o mundo.

Mas – que diabo! – se os jornais não fossem pródigos, nenhum daqueles adjetivos vistosos nos seria aplicado. Manda-se o egoísmo à fava e recebe-se o elogio com deleite.

O senhor já leu Balzac? Nem podia deixar de ser assim. Pois talvez se lembre que esse fidalgo francês, a páginas tantas de um de seus formidáveis livros, diz que um artigo impresso parece valer mais que o artigo manuscrito. E é assim mesmo, não acha? Dir-se-ia que os períodos ganham mais expressão, energia, graça, uma grande soma de vantagens enfim. A beleza do tipo, os espaços em branco, os grifos – que coisas tentadoras!

Imagine-se a distância que vai entre uma tira ignôbilmente coberta de caracteres infames, semeada de borrões, e a mesma tira exposta em uma coluna nitidamente impressa em ótimo papel. É caso até para o autor ficar um tanto desconfiado, como um ingênuo carpinteiro que viveu há muitos anos lá no recanto da Ásia, e perguntar a si mesmo se foi êle que fez aquilo.

Mas o sisudo analista da *Comédia Humana* não se esqueceu de apresentar o reverso da medalha. E disse que e a tipografia, ao mesmo tempo que parece pôr em evidencia as belezas de uma produção, faz também com que os defeitos que ela acaso contenha se tornem maiores.

Infelizmente é uma verdade.

O senhor já experimentou a desagradável sensação de descobrir em um artigo com sua assinatura um adjetivo intratável, que se não harmoniza com as palavras vizinhas, ou um pronome abelhudo que se intromete onde não é chamado?

Ah! o vocábulo intruso que disfarçadamente escorrega para um período e ali fica, encolhido, como um selvagem bisonho entre gente civilizada.

Essas coisas sumamente desagradáveis parece que têm o poder de passar uma esponja sobre aquelas amabilidades que fácil e generosamente nos foram prodigalizadas.

E quando o termo fatal, que parece ali estar a gritar como um condenado em sua camisa-de-fôrça, foi introduzido no discurso sem nossa autorização, é mesmo para a gente lamentar-se e clamar contra... sua sorte.

Há indivíduos que passam a vida a assumir responsabilidade pelos atos de outros. Conheci um desses editores responsáveis. Era um homem macilento e triste, um pobre-diabo que possuía, entre suas mazelas, uma mulher bonita, mãe de onze filhos.

Mas eu me quero referir apenas àquilo que levemente se introduz nos artigos que um desgraçado escreve.

Como todas aquelas tentações – o belo tipo, as entrelinhas, os grifos, o papel de uma brancura que acaricia a vista – se tornam feias com a introdução do termo funesto!

Ah! o birbante que ali está a causar um grande embaraço no período e que vai provocando por tôda a parte, entre os leitores, gestos de indignação!

O maroto que velhacamente se apodera do lugar alheio, como aquêles patifes usurpadores de outros tempos!

E tudo por causa da simples troca de uma letra modesta, coisa que parece insignificante, mas que tem o poder de transformar as palhas em pulhas, as hastes em hostes, os corpos em cornos.

Imagine-se o desespero de uma poetisa que, tendo terminado um soneto com esta chave: “Ando a esperar um derradeiro pôrto”, tenha visto o verso publicado assim: “Ando a esperar um derradeiro parto”.

Solteira, hen? sem nunca ter tido filhos, como convêm a uma poetisa...

Final a coisa ainda se pode justificar – pode tratar-se, por exemplo, de um parto intelectual. Em todo o caso é uma coisa desagradável. É melhor a gente não esperar partos.

A mudança das letras! A mudança das letras tem até enriquecido a língua com palavras novas e... “estrambólicas”, como muita gente diz, justamente porque um dia, na composição, foi mudado em l o t de “estrambótico”.

É grave! Por vêzes aparecem por ai além coisas picantes, principalmente nos anúncios de colchoarias ou nas notícias em que há certos nomes de indivíduos pérfidos, nomes que, pela simples queda de uma letra, podem ser lidos de maneira pouco séria.

O estimável leitor já viu sua respeitável rubrica transformada em qualquer coisa ridícula ou indecente?

Calculo que não deve ser muito agradável.

Mais desagradável, porém, é um sujeito receber um atestado de estúpido porque a safardana de uma consoante embirra em fazer permutas torpes com suas desavergonhadas colegas.

É o diabo!

E o senhor também rabisca para a imprensa, hein?

Vou jurar que tem tido suores frios e tem chorado muitas vezes.

Acontece, porém, que, generalizando-se a fatal troca dos caracteres, contraímos pouco a pouco o hábito de justificar os disparates que surgem por aí. Como não é fácil separar o joio do trigo, somos insensivelmente levados a afirmar com otimismo que todos escrevem bem e que se por vezes um vocábulo claudica e briga com a sintaxe, o defeito que ele possui é proveniente de algum cochilo na “caixa”.

De maneira que nós todos somos uns rapazes de muito valor, leitor amigo.

E assim se compreende perfeitamente que às vezes atirem sôbre nós aqueles aparatosos e irrefletidos qualificativos – “talentoso”, “mavioso” (tratando-se de poetas), “aplaudido” e, em último lugar, “esperançoso”.

É um ofício suave apesar de tudo, não é verdade?

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 27 de maio de 1915.

XI

Escrevi há tempos em dois jornais hebdomadários que se publicavam por ai além.

Eu trabalhava por necessidade.

Alias não me sujeitaria talvez a pertencer a duas fôlhas que pensavam (ou diziam pensar, o que vem a ser o mesmo) de maneira inteiramente diversa. Uma elogiava tudo incondicionalmente. Outra fazia uma oposição sistemática a todas as coisas.

Com um bocado de diplomacia, conseguia eu sustentar-me de um e de outro lado. Equilibrava-me. Estava mais ou menos como os papagaios – se me soltava dos pés agarrava-me com o bico. Afinal estava trepado, o que já valia alguma coisa.

Minha tarefa, em ambas as partes, era suavíssima.

Fazia crítica, crítica de tudo – de modas, de cortes, de políticas, de letras, da vida alheia etc. Coisa que me caísse debaixo da pena era coisa criticada.

Toda a literatura de cordel que por aí aparecia era por mim louvada com exaustão ou impiedosamente escangalhada.

Era um bom crítico.

A Senhorita Gertrudes do Espírito Santo estreou no mundo das idéias do modo mais lisonjeiro que se pode imaginar.

Môça bonita, simpática, com muitas relações na grande roda e alguns protetores na imprensa, ela possuía todos os predicados necessários para tornar-se uma boa poetisa.

Para que se calcule o mérito dessa encantadora rapariga e os meus talentos de crítico literário, peço permissão para transcrever aqui o extrato de dois artigos que, no mesmo dia, para os dois jornais, rabisquei às pressas sôbre o primeiro livro da Senhorita Gertrudes, baseado nas informações de um amigo.

1º artigo (o jornal otimista) – Mlle. Gertrudes de Espírito Santo êsse belo espírito que a elite de nossa terra justamente admira, teve a gentileza de oferecer-nos um exemplar de seu primeiro livro de versos denominado *Suspiros*.

O debute da inteligência patrícia, que era ansiosamente esperado por todos que têm tido ocasião de extasiar-se com as belezas de seu estro não nos pode passar despercebido.

Individualidade em destaque em nosso meio literário, Mlle. Gertrudes do Espírito Santo, que, por sua qualidade de verdadeira artista, faz as delícias de seus inúmeros admiradores, reuniu num belo volume magnificamente impresso em ótimo papel, cerca de dezenove sonetos, várias baladas e outras produções de igual valor. Não sabemos o que mais admirar naquele precioso *bouquet* de metros adoráveis: se a beleza da forma, se a variedade dos assuntos, que na verdade, são magníficos. Há nuances encantadoras naquele remarcável trabalho em que a nossa distinta conterrânea se revela uma estilista impecável e um talento de escol. O livro traz um prefácio do eminente romancista, filósofo, jornalista e poeta, Doutor Pancrácio Trindade e foi editado pela conceituada casa Furtado & Cia.

Não nos permitindo a falta de espaço falar mais detalhadamente acêrca desse belo *Suspiros*, prometemos dizer no próximo número tudo o que pensamos do livro de Mlle. Gertrudes a quem auguramos um estrondoso sucesso.

2º artigo (o do jornal pessimista) – Mlle. Gertrudes do Espírito Santo debutou por aí com a publicação de uma coisa que se chama *Suspiros*.

Não compreendemos como é que uma pessoa mais ou menos sensata cometa a tolice de oferecer ao público tão grande cópia de banalidades. Constatam-se graves defeitos no livro de Mlle. Gertrudes. Em um golpe de vista, descobrem-se ali versos quebrados, erros de gramática, uma grande soma de imperfeições enfim. E que pobreza de concepção! A pseudo poetisa, que é pessoa que frequênta o bom-tom, já que não tem talento bastante para julgar as parvoíces que escreve, devia ao menos ter tido a feliz lembrança de consultar uma pessoa competente e caridosa que com franqueza lhe dissesse que aquela mal arranjada esquiça não vale mesmo nada. Não se pode acordar à “autora” de semelhante livreco uma palavra de incitamento. No fundo todos aquêles sonetos e baladas mancas são de uma chatice lamentável. De resto, não se podia esperar outra coisa de uma criatura como Mlle. Gertrudes do Espírito Santo, que até hoje só a muito custo tem conseguido publicar por aí umas pieguices baratas. Mas o que admira, o que não tem lugar, é ver o Senhor Pancrácio Trindade tecer elogios a tais tolices.

A exigüidade desta coluna não nos permite falar detalhadamente sobre a pobre brochura de Mlle. No próximo número diremos dela tudo o que pensamos com a franqueza e a imparcialidade que nos caracterizou.

É ocioso acrescentar que nunca mais escrevi uma linha sôbre os *Suspiros* de Mlle. Gertrudes. E não foi por falta de oportunidade que ainda hoje ela suspira.

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

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

Eu, pelo menos, acho facilimo. As duas amostras que apresento são um ótimo exemplo. Examinem os senhores.

Retirem dali os chavões, galicismos e as tolices, e vejam o que resta...

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 3 de junho de 1915.

XII

Muito se tem escrito sôbre os criados, especialmente sobre as criadas. Homens sérios e sujeitos pândegos, escritores teatrais e poetas líricos, indivíduos profundos, e criaturas frívolas, alguma tinta tem gasto com essa interessante gente que é encarada de mil maneiras diversas – elogiada às vezes, vilipendiada ou ridicularizada outras, exagerada sempre.

O tipo de servidor inteligente, discreto e manhoso, divulgado por todas as comédias de baixa extração que andam por aí além, popularizou-se. Nos teatros da roça é infalível. Os tabeliães, os advogados rúbulas, os promotores públicos recém-formados, todos os literatos de aldeia, enfim, aproveitam-se sempre com êxito em suas peças.

Isso vem de tempos imemoriais. O velho **Alencar** serviu-se dêle, com pouca sorte. **França Junior** pinta-o como cozinheiro de uma “república” de estudantes – um molecote, esperto, cínico, que sabia de cor pedaços de frases latinas e empregava os recursos de seu espírito em encobrir as maroteiras dos amos.

O gênero presta-se aos dois sexos.

A criada tem apenas a diferença das saias e outras variantes muito pouco sensíveis. Possui as mesmas diabruras e aplica sua sagacidade em proteger alguma pretensão ilícita da patroa – namôro sem o consentimento dos pais, ou adultério... sem o consentimento do marido. Nos teatrinhos particulares, havendo falta de dama, pode, com pequenas modificações, ser substituída por um ator.

Êsses criados estão muito explorados, e é possível que dentro de um século hajam desaparecido de cena.

A criadita cantada pelos sentimentalistas é coisa inteiramente diversa. Tímida, tem sempre a vista baixa, veste roupas claras e põe avental branco, anda num passinho rápido de quem se

esquiva, fala pouco e deixa-se namorar modestamente por um soldado sério e amável, de boas intenções. Se não me engano, **François Coppée** conheceu-a.

Parece que aqui ainda não foi explorada. O “Bois de Boulogne”, o cenário das francesitas, poderia talvez ser substituída pela Glória. Mas as figurantes de cá, não são de uma castidade irrepreensível e de ordinário são pretas. Muito pouco poético...

Há a criada flagelo – rebenta os vasos, despoeira as dispensas, diz palavras grosseiras aos patrões, mete carvões na sopa, revela segredos de profissão diante das visitas e tem um primo cabo de bombeiros. Cultivada com carinho por **Paulo de Kock**, que também tratou das outras, das boas, mas sobriamente.

Aqui tornou-se propriedade quase exclusiva dos caricaturistas.

A criada de quarto também tem sido muito comentada. E, realmente, ela o merece. Traz-nos café às cinco horas da manhã, pouco tempo depois de nos têmos deitado; esconde-nos os sapatos, com certeza temendo que os ladrões os roubem; guarda as cartas que nos são enviadas, com receio talvez de que elas nos tragam alguma notícia má; e, interessada por nossa saúde, tem sempre o cuidado de fechar o registro da luz quando vê que entramos pela noite a trabalhar. Exemplo de comendador: **Mark Twain**. Tratou dela magistralmente, fêz-lhe a psicologia; mas se morasse aqui teria feito trabalho mais extenso.

Há o criado perfeito, correto, impecável, absolutamente identificado com o amo. Exemplos:

Passepartout e Conseil.

Parece que são criados ideais que só existiram na cabeça de **Júlio Verne**.

Esqueça-me: há também a Nanon, de **Balzac**, a Felicité, de **Flaubert**, e outras em pequeno número, que infelizmente não deixaram descendência.

Há o criado de café... Mas perdão! O criado de botequim não é criado – o criado de botequim é garçom, e não é justo que se misture o joio com o trigo. Era dele que ia falar, mas como a coluna está completa, peço licença para não dizer mais nada.

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 17 de junho de 1915.

XIII

Entre as dádivas amáveis que Jeová fêz ao povo egípcio, para que um faraó desumano consentisse na ida da gente eleita para a terra de Canaã, não havia – parece-me – os criados de botequim. E, entretanto, estou certo de que eles poderiam constituir a oitava série daqueles presentes divinos que, segundo a Bíblia, serviram para determinar o Êxodo.

Interessantíssimas criaturas os criados de botequim!

Do balcão para as mesas, das mesas para a cozinha, da cozinha outra vez para o balcão e para as mesas, vão, vêm, correm, galopam, rebentam as vasilhas, tropeçam nas cadeiras, piscam os olhos uns para os outros, dão cotoveladas nos fregueses, tudo sob as ordens do patrão, que dirige as manobras, muito grave.

Quando aparecem, com uma fúria de tufão, transportando uma cordilheira de louça que se agita com fracasso imenso, trememos. Quando dispõem as xícaras a nosso lado e atiram a cafeteira sobre a mesa, suamos. Quando se acercam de nós amavelmente e encetam conosco uma conversação que não tem fim, gelamos.

Falam uma língua semelhante à nossa, uma algaravia em que as palavras “média”, “galão”, “mosquear”, etc., tem acepções especiais.

Conhecem, não obstante, muito bem o português – e ai daquele que perpetrar a tolice de dizer qualquer coisa estranha a seus ouvidos apurados!

Pede-se um copo d’água; e eles corrigem logo, rasgadamente:

– Um copo com água!

Como que diz:

– Não seja burro!

São dotados de uma sagacidade imensa. E são loquazes, muito loquazes e amáveis. Tem sempre o cuidado de arranjar as coisas que estão arranjadas, por amabilidade talvez.

Imaginem os senhores que, depois de uma caminhada estafante, nadando em suor, com os pés metidos em sapatos que nos apertam os calos, entramos em um café para descansar um bocado.

Assim também acontece com o próprio conceito de literatura.:

– Quarta à esquerda!

E um criado chega, armado de uma bandeja onde há todos os instrumentos de suplício desejáveis: xícaras, colheres, açucareiros, etc.

Começa por colocar as xícaras (duas ou mais se vamos sós, ou se vamos acompanhados) sobre a mesa, que felizmente não se quebra porque, por providência, ordinariamente é feita de pedra ou de ferro.

Outro demônio aproxima-se conduzindo cafeteiras, bules, outros vasos ardentes, e pergunta-nos:

- Simples?

Quando acaba de falar, está cheia a xícara, às vezes os pires, não raro a nossa roupa.

Chega um terceiro, encarregado de nos entreter com sua agradável companhia. Se somos freqüentadores da casa, faz-nos confidências. Fala-nos sobre a mesquinhez de seu ordenado, a doença de olhos de uma parenta, os lucros do patrão, uma chusma enfim de coisas deleitáveis e instrutivas que ouvimos com muito interesse. Se somos desconhecidos, o homem permanece em silêncio, mas procura por todos os meios agradecer-nos.

Passa o guardanapo sobre a mesa, puxa a bandeja para um lado, aproxima-se de nós, torna a afastá-la, descobre o açucareiro, cobre-o, retira-o para servir outro freguês, volta a trazê-lo.

Depois vai colocar-se a pequena distância, risonho, com o guardanapo debaixo do braço.

Imediatamente percebe, que as xícaras não estão dispostas com uma simetria irrepreensível e que falta ai uma colher.

E recomeça a arranjar e a desarranjar tudo. Endireita a bandeja duas, três, quatro vezes, até que por fim, depois de muito cogitar, resolve-se a suprimi-la.

Agora a grande preocupação é espanejar o mármore e cobrir e descobrir o açucareiro.

Mas outro criado intromete-se no arranjo. E, naturalmente para nos distrair com a contemplação de um objeto artístico, põe-nos ao lado uma espécie de torre de Pisa feita de bandejas e xícaras superpostas com muita habilidade.

A arrumação continua, agora que é preciso concluir a construção da torre.

Depois trazem-nos duas cafeteira e outros utensílios de cozinha, que nós não pedimos mas que os homens naturalmente julgam ser ali necessários.

Metemos a mão no bolso, atiramos um níquel aos monstros.

E, enquanto um vai buscar o trôco, o infatigável arrumador continua a abominável tarefa – agitar as xícaras, mexer e remexer as colheres, tapar e destapar o açucareiro, afim de entornar o açúcar, o que faz com que se tornem indispensáveis espanadelas e mais espanadelas.

Afinal, antes que nos chegue o trôco, o desalmado, a uma esfregação mais rija do guardanapo, atira-nos sobre o fato um copo d'água.

Está concluído o que êles, em sua extraordinária gíria, chamam a “amolação de freguês”.

Note-se que tudo é feito com uma celeridade que revela muita perícia e muita malvadez. E sempre risonhos, como se nos estivessem causando um grande prazer.

Estão de tal maneira habituados a executar os mesmos movimentos que, quando não há vítimas a “amolar”, esfregam as mesas limpas para afugentar as moscas.

E repetem tantas vezes as mesmas palavras que acabam por não saber dizer outra coisa. Já ouvi um, ao deitar cerveja em um copo, perguntar muito sério:

- Simples ou com leite?

São terríveis. Ontem, por causa deles, fui ao enterro de um amigo, que morreu de uma lesão cardíaca.

R. O.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 1 de julho de 1915.

XIV

O literato em esbôço é um sujeito que tem sempre no cérebro um pactolo de idéia 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.

Não almoça todos os dias, mas todos os dias escreve algumas tiras.

Explora tudo. Com agilidade de um símio, passa das complicadas e impenetráveis veredas de **Gabriel d'Anunzio** às largas estradas que **Balzac** abriu.

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 planêta que não o admira. Lamenta a imbecilidade dos homens, que lhe não erguem altares.

Porque ouviu dizer alguns que é preciso ser audaz para vencer, leva a audácia ao extremo. É arrogante, sentencioso, decisivo.

Não dá sua opinião sobre coisa nenhuma – afirma, preleciona, dogmatiza. Não admite que se lhe contraponham argumentos. Intolerante como **S. Policarpo**.

Fala em arte com unção, afetando assim uns modos de sumo pontífice em brochura. Esta sempre a referir-se aos contos que publica nessa gazeta, aos sonetos que tem mandado àquela revista, às crônicas que lhe tem rendido um êxito considerável, a romance que elabora. Segundo sua asserção, os jornais que lhe estampam os produtos são publicações muito bem orientadas redigidas por cintilantes talentos. Tem no fundo da mala e na gaveta de sua banca de trabalho vastos artigos repletos de elogios e suas lucubrações e cartas panegíricas assinadas por grandes homens, imensos. Por modéstia, não ostenta essas provas de seu mérito.

Diz: “O Ruy tem merecimento, não há duvida” – como quem diz: “É um menino que promete”.

Não vive só. Detesta o isolamento que o obriga a sopitar a ânsia de andar apregoando as concepções do seu potente cérebro.

Ordinariamente pertence à camarilha de algum corifeu intelectual, que recebe pomposo nome de *Mestre*, criatura sobrenatural, possuidora de predicados que não podem ser compreendidos pela percepção romba do vulgo, entidade impecável que está infinitamente distante dos aguilhões da crítica quase sempre manejadas por indivíduos invejosos.

Se um simplório qualquer pronuncia o nome augusto do *Mestre*, irreverentemente sem bater nos peitos, sem dobrar os joelhos, sem agitar o turíbulo, êle, o dogmático, o altivo grande homem em gérmen, 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 dos 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.

Para isso escreve um artigo no qual introduz sagazmente vários sinônimos dos qualificativos que lhe foram aplicados.

É inútil dizer que o artigo será cortesmente e generosamente recompensado.

Por semelhante processo, com modo, suave, todos são grandes, pelo menos a seus próprios olhos.

Entretanto, é comum observar-se que uma criatura que hoje, em público, faz apologia de um colega, pode amanhã asseverar convictamente, entre íntimos, que o mesmo colega é uma cavalgada...

Coisas da vida! Dizem que há pessoas que se parecem com os cataventos.

O intelectual embrionário gira, e gira muito. Questão de conveniência.

Não me parece fácil fazer-lhe a psicologia. Mas estou convencido de que se Theophrasto fosse vivo, poderia acrescentar algumas páginas a seus *Caracteres*.

R. O.

In “Paraíba do Sul” - Paraíba do Sul, RJ, 8 de julho de 1915.

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.

O Sr. Humberto de Campos, do Pará, deu a primazia ao Norte.

O senhor Carlos Maul, que é *cá de baixo*, segundo sua própria declaração, engalfinhando-se àquele, cobriu algumas colunas do ABC com uma chusma de períodos em que lançou ridículos a valer sobre os versejadores choramingas do Maranhão e de outras regiões *lá de cima*. (A expressão é dêle.)

Não parece aos senhores que a discussão seja estéril?

Perde-se uma pessoa em conjectura acêrca da capacidade intelectual dos habitantes dêste país inefável, que encerra todas as grandezas possíveis, segundo nós mesmos julgamos é – desculpem-nos – uma inocente ocupação para desocupados.

O senhor Maul apenas conseguiu divisar no Norte o vulto de Coelho Neto. É possível que, usando luneta e respingando bem, encontrasse outros. Também a trimúrta de glórias que apresentou para derrocar asserção do poeta paraense poderia destruir-se, talvez, com o acréscimo de outros nomes. Homens ilustres não nos faltam. Mas fazer a estatística de todos os gênios que possuímos não é coisa fácil, tão numerosos eles são.

O melhor é não fazer a estatística. Acreditamos piamente que o senhor Humberto de Campos tem razão quando diz que os setentrionais possuem carradas de talento.

Pensamos, como o senhor Maul, que os meridionais têm talento em abundância. Estamos plenamente convencidos que “*cá e lá más fadas há*”.

Boas fadas é que devia ser. Fadas ou Musas. Qualquer coisa que lembre intelectualidade.

Não seria mal, portanto, aliviar aos contendores uma conciliação, um acôrdo suave. Para que não apareça, no decorrer da pugna, qualquer calcanhar-de-aquiles que acaso possua algumas de nossas glórias, ponha-se termo, à questão declarando que todos os brasileiros são gênios.

Avalie-se a substancia 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; invoquem-se os nomes sagrados de nosso querido Fulano e de nosso imortal Beltrano (um do Norte, outro do Sul); toque-se o hino nacional... e viva a pátria, que tem tantos filhos gloriosos.

Tudo é bom quando acaba bem.

O que não nos 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 da outra parte, se prioridade existe. Uma separação absoluta, a extinção de quaisquer relações... para que uns não pudessem julgar o mérito dos outros... Santo Deus! Que idéia infeliz!

Onde iriam os desgraçados setentrionais fazer Avenida e 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 graças presidenciais?

Para onde se enviariam as laranjas da Bahia, os couros curtidos do Sergipe, a farinha d’água do Maranhão, a goiabada de Pesqueira, o sururu de Alagoas?

Não. Por Deus patricios!

Tudo, menos o desmembramento.

In “Paraíba do Sul” – Paraíba do Sul, RJ, 22 de julho de 1915.

XVI

Carta a M. L.

Caríssimo Rodolfo

Isto não é precisamente uma carta – é um bilhete, um bilhete feito à pressa a propósito do belo artigo que, sobre alguns períodos por mim rabiscados, publicaste no penúltimo número deste jornal.

Começo por agradecer-te os qualificativos gentis que lançaste sobre as niquices que por vêzes tenho deitado nesta coluna digna de melhor sorte – ser preenchida com algum artigo de revista estrangeira, por exemplo, ou com anúncios de casa comerciais, o que seria menos maçador para o público e mais vantajoso para a folha, que é, de certo, uma “casa” também...

Aviso-te de que não tenho nenhum desejo de sustentar contigo uma polêmica, mesmo porque o assunto que principiamos a debater não tem lá grande importância para nós. Demais numa palestra

tornar-se-ia coisa muito enfadonha. Tínhamos de repisar o mesmo terreno, bater muitas vêzes sobre as mesmas teclas, o que seria um desastre para teu desventurado amigo, que, a par de outros defeitos, tem uma pobreza de imaginação lamentável.

Não, quero apenas dar-te uma explicação e defender-me de uma pequenina censura que me fizeste.

Quando, há quinze dias, contei aos leitores do “Paraíba” a discussão travada entre dois poetas sôbre a quantidade de talento que existe na cabeça dos homens dêste adorável país, nada disse a respeito das aptidões dos dois antagonistas. Limitei-me a dizer que eram dois “campeões letrados”. Não há duvida de que o são. Cada um deles tem pelo menos um livro. Creio que um cidadão que escreve um livro pode receber, sem se molestar, o labéu de letrado.

A Academia não reconhece senão aquêles que haviam fabricado alguma obra.

Vais dizer-me, talvez, que isso não é razão para que tôda a criatura que forje um opúsculo esteja em condições de juntar a seu nome o qualificativo em questão. Mas eu não sou a Academia, meu caro, e, como as faculdades de meu espírito não estão suficientemente apuradas para fazer a reparação de que falas, ingenuamente confesso que não hesitaria em chamar homem de letras ao Domingos Barbosa, aquêlê risonho velhito que de vez em quando aparecia pela nossa aldeia a vender seus produtos intelectuais, quase sempre coisas de títulos graves – “A heróica alagoana”, “O brado da consciência”, “A filha de mestre Brás”, etc.

Tu te insurgiste contra o ter eu chamado “campeão” ao pouco amável poeta que arrastou pela rua das amarguras o setentrião do país.

Não atino com o motivo de te haveres alarmado. Encontrei dois homens empenhados numa disputa e disse que tinha visto dois “campeões”. Poderia ter dito “adversários, combatentes, contendores”, qualquer coisa por aí além. Parece-me, entretanto, que com a substituição do funesto vocábulo a idéia não sofreria nenhuma modificação sensível. Foi o “campeão” que primeiro me escorregou do bico da pena. E lá ficou.

Desagradou-te, o que me desgosta. Mas “tu lêste o que não estava em meu coração”. Não quis de forma nenhuma pôr em evidência o mérito ou o desmérito de qualquer das partes.

Havia jogos atléticos em Liliput. Creio que já vi uma fabula de **Goldsmith**, se não me engano, sobre as aventuras de um gigante e anão. E não julgo ser necessário falar de **Tartarin de Tarascon** ou do anacrônico **D. Quixote**, êsse usadíssimo bordão que todos nós manejamos a cada passo.

Repito, porém, que não tive o intuito de comparar o homem da “Ave” ao herói de **Daudet** ou a qualquer outro herói matador de sarracenos ou de moinhos. Não o coloquei tão pouco na atitude de um jóquei vencedor de um páreo animado, o que, nesta terra de esportes, é uma bela atitude, uma atitude que vale bem a de todos os brutamontes mata-moiros possíveis.

Nada disso. Penas de pavão não foram postas por mim em nenhum corpo de galha.

Há em tua carta uma injustiça. Disseste que eu nunca tinha lido o senhor Maul e deste-me informações sobre o senhor Humberto de Campos, como se o poeta nortista fosse para mim uma personagem inteiramente desconhecida.

Ora, eu não quero ficar humilhado diante dos leitores. Li a “Poeira” um bando de vezes. Conheço tudo aquilo – Laocoonte, Santa Têcia, muitas coisas belas. Em que pese aos inimigos do paraense, sinceramente confesso que o admiro.

Quanto ao vate de Petrópolis, também o conheço – li uma pagina do seu “Ave Germânia” através da vitrine de um livreiro.

O que me admira em extremo, porém, é me haveres censurado de “concorrer inglória e involuntariamente para realizar o que só por meio das igrejinhas o poeta petropolitano há conseguido – uma referência à sua pessoa”.

Mas – por Deus Rodolfo amigo! – tu cometeste a mesma falta... voluntariamente. Levaste mais algumas penas à galha que pretendeste deparar.

Parece-me que já não tenho nada a dizer. Meu bilhete está findo.

Queiram os deuses que aceites minhas explicações.

Adeus, caro Rodolfo.

Teu

R. O.

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

R. O.

Traços a Êsmo

I

Leitor amigo:

Neste modesto canto do jornal, discreteemos, se te agrada. Mas, antes de entabularmos conversa, não seria mau que nos conhecêssemos.

Eu já sei quem tu és. Não é preciso que me digas teu nome, tua profissão, algumas mazelas que por acaso – quem não as possui? – te ornem o caráter. Mas tu, de certo, não queres palestrar com um desconhecido. Infelizmente não tenho quem me apresente. Estou aqui de passagem. Sou um hóspede nesta fôlha. Quando me der na telha, arrumo a trouxa e vou-me embora. Em minha rápida conversação contigo, meu interesse é muito limitado. Se tiveres paciência de ouvir-me, bem; se não, põe o teu chapéu e raspa-te.

De qualquer forma, terás pouco a perder. Não te quero enganar. Não te venho fazer elogios. Podes estar descansado. Mesmo porque nem sei se me seria fácil encontrar em ti matéria para elogio. Não direi, por exemplo, verdadeiro amigo, que o quilo que usas tenha exatamente mil gramas e que as tuas transações, vistas de perto, não possam ser censuradas. Não direi isso.

Não direi sobre matuto desengonçado, que sejas resoluto, forte, vivo, esperto. Eu mentiria se o fizesse. És apenas um pobre homem derreado ao pêso da enxada, sofrivelmente achacado, ótimamente 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.

Não direi, rapariga bonita, que aplauda incondicionalmente os teus vestidos espalhafatosos e o pendor que possuis para só julgar coisas sérias, dignas de tua atenção, o pó-de-arroz, as fitas, o sapato à Luis XV, a saia escassa de pano. Não te quero fazer a côrte. Tens boa aparência, sim, mas não tens aptidão sequer para arear um tacho ou remendar uma camisa. Não esperes as minhas gentilezas: não tenho isso.

Prefiro dizer-te francamente o que penso de ti, leitor amigo. Talvez assim seja melhor para nós ambos. Para ti, que procurarás corrigirte; para mim que ficarei tranqüilo com a minha consciência. Podemos ser bons amigos. É ate provável que assim aconteça. Se não acontecer, paciência. Se eu te viesse cantar loas, dizer que és um belo rapaz desempenado, honesto, inteligente, trabalhador, cheio de virtudes em suma, podia muito bem ser que tu, não possuindo nenhuma das qualidades mencionadas, mas tendo uma pequena dose de bom senso, me mostrasse a porta, indignado. Eu seria um reles adulterador, e tu terias razão para pôr de môlho tudo quanto eu dissesse de hoje em diante.

De resto não tens nenhum motivo para esperar de mim outra atitude. Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para feridas, de pomada para calos. Talvez não encontre virtudes em meus medicamentos. Pode ser que os calos de tua consciência continuem duros e não sintas melhora na sarna que porventura tenhas na alma, doenças que e não desejo. Em todo o caso, teu prejuízo será pequeno. O remédio nada te custa. Se a doença te mata, tanto pior para ti e para teus credores, mas terás a satisfação de dizer que recorreste a uma botica. Sempre será uma consolação, que talvez te sirva para alguma coisa.

Teu espanto em ver-me aqui é perfeitamente razoável. Naturalmente, esperaria encontrar nesta coluna alguém que tivesse, senão grande talento, pelo menos uma certa habilidade para forçar as paredes de teu crânio e introduzir qualquer coisa na massa que porventura ele encerre. Infelizmente, não foi possível encontrar um número considerável de indivíduos nas condições exigidas.

No páreo que se fez, para escolher o pessoal desta casa, houve candidatos que se portaram lamentavelmente. Eu, que fui o último a alcançar a meta, cheguei cansado, deitando a alma pela bôca, positivamente estropiado. Não obstante, como os concorrentes eram poucos, necessário fêz conceder a todos prêmios de animação. Os que melhor correram estão ali pelo artigo de fundo e circunvizinhanças. Eu e alguns que me venceram por uma pequena diferença de cabeça escondemos-nos bisonhamente por êstes recantos. Não esperes, pois encontrar nestas crônicas coisas transcendentais. A profundidade assusta-me e é muito provável que te assuste também a ti, leitor amigo. Fiquemos calmamente à superfície.

Se entre as coisas que te vou dizer, da semana vindoura em diante, encontrarmos algum pretexto para rir, ficarei satisfeito. Porque enfim, enquanto rires, teu espírito estará tranqüilo. Pelo menos um instante, ficarás melhor, mais leve, esquecerás teus males.

E quem sabe? Pode ser até que, durante dez minutos, te esqueças de fazer mal aos outros.

J. Calisto

In "O Índio" – Palmeira dos Índios, AL, janeiro de 1921.

III

O Brasil pode gabar-se de possuir uma coisa como em nenhuma parte talvez exista: canções belicosas.

Numa terra em que os próprios discípulos de Marte se orgulham de nossas "conquistas pacíficas", tais cantatas não deixam de causar uma certa surpresa. Gente de espinhaço mole, pernas bambas, cachaço envergado, cantando hinos guerreiros!. E que hinos.

De algum tempo para cá, depois que nos deu a telha de fazer a fita de entrar na guerra – fita inócua, para uso interno, porque afinal ninguém foi nisso – as cantigas pululam. É um cogumelar de patriotadas de fazer cair o queixo. Bojudas, infladas de palavrões difíceis; desenxabidas, como aquêlo maluco hino à paz com que um deputado verzejador abiscoitou um prêmio; cabeludas, incompreensíveis – as patrióticas rimadas são a causa das enxaquecas de muita gente que tem ouvidos para ouvi-las, mas não tem estômago suficientemente forte para digeri-las.

As canções patrióticas! Já leram acaso alguma delas? Já tiveram ocasião de fixar os olhos nas palavras que elas contêm e, o que é mais, procuraram agarrar a idéia que as palavras deveriam encerrar? Qual! Não fizeram isso. Têm ouvido cantar aquilo ao som da musica pela rapaziada do 384, mas talvez não lhes tenha chegado ao ouvido senão um som confuso de vozes de mistura com o ronco do trombone e o guincho do clarinete. Pois eu me dei ao trabalho de tomar uma dessas injeções de patriotismo, em dose mínima, por precaução, que aquilo é como o 914: não deve ser tomado tudo de uma vez. Seringuei-me moderadamente com parcimônia, como recomendava o presidente Venceslau, naqueles bons tempos em que o Brasil tinha dinheiro. E ainda assim a reação foi tremenda. Arranjei um resfriamento que me ia deixando a saúde positivamente estragada. Que coisas extraordinárias havia naqueles versos, santo Deus! Não lhes direi tudo, que o espaço me não chega para tanto. Repetir-lhes-ei apenas um pedaço de estrofe, a melhor de tôdas:

"Amor febril
Pelo Brasil
No coração
Não há quem passe"

Entenderam? Eu também fiquei no mesmo. Vamos modificar a ordem em que aquilo está feito, a ver se será possível extrair-se dali um pensamento qualquer.

"Não há quem passe amor febril no coração pelo Brasil".

Entenderam agora? Nem eu.

"No coração, não há quem passe amor pelo Brasil".

Eu cada vez percebo menos. Isto faz-me lembrar um coronel sertanejo, meu conhecido, que tinha a mania de falar empregando apenas os substantivos. Para êle, preposições, adjetivos, o próprio verbo, nada valiam. Só o nome. Saía-lhe assim uma linguagem telegráfica, que ninguém entendia. Certa vez, em tempo de sêca, mandou ele um portador a Bom Conselho comprar víveres. O emissário, que iria montado em um burro, recebeu a ordem de fazer a viagem nestes têrmos, dignos de um lacedemônio:

- Dinheiro, burro, feijão, Bom Conselho, rapadura.

Pois, aquela historia de dizer que "pelo Brasil não há que passe, amor febril no coração", não está muito longe do recado do coronel. Faz até raiva ouvir afirmar assim peremptoriamente uma coisa que ninguém entende. Dá vontade de gritar, só para moer:

- Ora essa! Por que não passa? Pois passa, sim senhor. Era o que faltava a gente não passar o amor no coração.

Ora, com esforço e penetração, pode-se conjeturar que o sujeito da cantiga teve a intenção de dizer que outros homens não têm ao Brasil um amor tão grande como têm os soldados. É preciso adivinhar, porque o fabricante da estopada não disse nada que a isto se parecesse.

Um grande amor ao Brasil. Muito bonito, pois não. Mas um amor febril. Entra na cabeça dos senhores que um cidadão posa votar a seu país um amor febril? Amor assim dedica-se a uma mulher, e assim mesmo em certas e determinadas circunstâncias. De ordinário, não se observa no amor nada de febril. A febre nêle é intermitente e nunca se manifesta à luz meridiana; de sorte que todos nós a experimentamos, mas quase nunca temos ocasião de examiná-la nos outros. Ainda assim, o estado de exaltação vai-se atenuando com a idade, até desaparecer de todo.

Agora imaginem os senhores um pacato burguês que paga impôsto e vai a sessão do júri doidamente apaixonado, metendo os pés pelas mãos, suspirando e desandando a cabeça, a exigir com ânsia, a reclamar com ardor o objeto de sua maluquice.

E qual é o objeto?

O Brasil. É incrível, mas é o Brasil.

Está-se a ver o patriota ardente revirando o ôlho, a gemer nos paroxismos de seu amor febril:

- Ai patriazinha de meu coração! Estou que já não posso mais...

Ora isso é positivamente imoral. Patriotadas assim não se traduzem em loas – cantam-se no Pernambuco Nôvo. (1)

J. Calisto

In "O Índio" – Palmeira dos Índios, AL, fevereiro de 1921.

(1) Nota do editor: Pernambuco Nôvo, rua das prostitutas em Palmeira dos Índios- Alagoas.

IV

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: estôpa pintada de prêto, 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.

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 manpanços de pau. A idéia escapa-lhes. Nossa preocupação máxima é falar bonito.

O país é preguiçoso. Dormir é a grande felicidade da vida. Coerentemente, a cidade dorme ou sonha acordada. Acordada? Engano. Vive uma modôrra. 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!

O carnaval! Vai começar o riso nervoso, a gargalhada estridente que dura três dias. Não fosse o Brasil a boa terra que é, radicalmente carnavalesca!... Cantigas, danças... saltos, esgares exagerados, piruêtas, pilhérias... Reeditam-se os fados que se gemeram há dez anos; choram no pinho as tocatas que há dez anos se ouviram. A Palmeira é uma cidade essencialmente brasileira. O povo a rir sem saber de que, o violão a sapear as cantigas dolentes da Mouraria! A música é triste, o canto é lúgubre, mas – que diabo! é necessário que se cante e que se toque alguma coisa. A festa é de alegria. Canta-se, embora a soluçar. A regra é imitar, imita-se. Mas quê? As cantilenas exóticas de além-mar. Não é em vão que o país, em escala descendente, começa no orango e acaba no pequenino sagüi irrequieto, com um cordel amarrado à cintura. Bem se vê que a alegria que por aí vai é convencional, importada, comprada às dúzias, juntamente com tubos de lança-perfume e rodela de serpentina.

Senhores foliões – um conselho: acabai com essas cantarolas fúnebres. Sentimentalismo, pieguice na festa da pândega – que horror! santo Deus dos bobos! Sêde lógicos em vossa insensatez. Tendes disposições para farsantes? Concordo convosco. É uma tendência como outra qualquer. Mas ao menos sêde farsantes completos, não mistureis alegrias com tristezas. Sobretudo, não observeis nenhuma circunspeção. É uma advertência de muito valor. Se a coisa é para fazer tolices, fazei tolices, amigos, quebrai a louça, derramai os copos, ponde uma barba de espanador e saí pela rua a dar vivas a República. Um homem que deita a cabeça um chapéu vermelho de papelão e enrola ao pescoço um cipoal de tiras de papel de côr está, de fato e direito, isento de qualquer responsabilidade em matéria de senso comum. Ninguém é obrigado a ter juízo. Se estais tristes, ficai em casa; se estais doentes, deitai-vos, tomai tisanas.

Outro aspecto interessante do carnaval aqui fornecem-nos os truculentos cordões que marcham pela rua a vociferar quadrinhas sem pés nem cabeça. Até aí a índole nacional se revela – juntar palavras sem sentido.

A gente mais elevada canta as insípidas pieguices de outras bandas; mestre Manuel Simão e sua grei levantam a poeira da estrada, a gritar com energia: “São essas fé que me faz a comtemprá”...

Ora, aí esta por onde andamos nós. Em cima fadinhos insulsos: embaixo o clube Bela Rosa.

E em tudo somos assim. Ou repetimos desajeitadamente o que os outros fizeram ou, se queremos ter alguma originalidade, não passamos do que pode produzir a mentalidade rudimentar de mestre Manuel Simão.

J. Calisto

In “O Índio” – Palmeira dos Índios, AL, fevereiro de 1921.

V

(Carta de um jurado a um cavalheiro de importância)

“Ilmo. Sr.

Hoje, vésperas da sessão do júri, permita-me que, com o devido respeito, eu lhe venha oferecer os meus trabalhos profissionais.

Tem V. S. diante de sua pessoa, de pena em punho e chapéu respeitosamente colocado debaixo da mesa, um cidadão brasileiro em pleno gôzo de seus direitos políticos, casado na igreja, vacinado pela varíola, jurado de profissão. Ser-me-ia grato se os meus serviços lhe pudessem ser úteis.

Não ignoro que V. S. deseja, com a influência de que dispõe, aliviar a cadeia pública desta cidade de alguns pacíficos rapazes que ali se encontram injustamente detidos. Não me sinto capaz de aqui traduzir o entusiasmo que as altruístas disposições de V. S. despertam no ânimo dêste seu criado. Eu, também sou, Ilmo. Sr. um fervoroso adepto da absolvição dos réus. Tanto que não há notícia de que eu tenha contribuído para condenar-se um homem, salvo alguns casos secundários de presos desconhecidos, exceções que de forma nenhuma podem influir no modo de apreciar minha individualidade de juiz de fato, consciencioso. Cumpre-me dizer-lhe que, uma vez empenhada a minha palavra de homem honesto, dificilmente recuarei no caminho que o dever me traça. Salvo motivo imperioso, sempre me tenho desembaraçado com lisura e honra dos compromissos assumidos para com os amigos que me distinguem com suas amáveis incumbências. Pode, pois, V.S. ficar certo de que, confiando-me seus protegidos, saberei julgá-los com a imparcialidade e a justiça a que têm direito, graças ao apoio que lhes dispensa um cavalheiro tão bem relacionado.

Devo acrescentar, sem de modo nenhum pretender gloriar-me, que possuo uma longa prática do ofício, tendo destarte perfeita familiaridade com o ambiente.

Minha natural desenvoltura e grande conhecimento da matéria permitem-me frequentemente exercer influência sôbre o ânimo de meus companheiros, sendo-me relativamente fácil durante os debates, levá-los com bons modos a pensar comigo. V.S., com a argúcia que lhe é peculiar, compreenderá a diferença que existe entre um homem assim identificado com a profissão e um recruta que trabalha pela primeira vez, meio assombrado, mete os pés pelas mãos, confunde as coisas, baralha os quesitos, põe a branca quando deveria deitar a preta e acaba estúpidamente mandando para as grades um réu que ali esta apenas para salvar as aparências. São mais três

meses de esforços, pedidos, amuos de gente que deseja vender seu peixe caro, sem contar a raiva que faz aquilo.

É pois, oportuno submeter a seu esclarecido critério o alvitre de se não fiar em indivíduos que não tem a idoneidade precisa para julgar certos casos complicados, em que é necessário afirmar isto, negar aquilo, até chegar ao resultado que se deseja. Utilizando-se de meus serviços, pode V.S. ficar tranqüilo, com certeza de que não irá atirar estimáveis protegidos às mãos ineptas de um sujeito desastrado.

Para que não pense, Ilmo. Sr., que está a tratar com um reles mecadejador de justiça, devo dizer-lhe que a minha consciência se encontra atualmente em relativo sossêgo, tendo funcionado em ótimas condições nos mais difíceis processos. Assim, qualquer escrúpulo de sua parte em entender-se comigo seria desprovido de fundamento.

Graças a um paciente exercício de vontade, encontro, sempre que as circunstâncias exigem, meios de levar minha razão ao bom caminho, sendo-me fácil convencer-me da inocência de um réu com quem me haja comprometido.

Com o tirocínio que possuo, vejo frequentemente, sem afastar-me dos autos, sem prescindir da prova testemunhal, motivos de sobra para absolvições.

Vou dar-lhe um exemplo, para que possa, sem esforço, apreender a verdade do que lhe disse. Particularizemos, tomemos um caso concreto, para maior comodidade na demonstração.

Manuel Tavares assassinou um homem e está prêso. É grave!

Manuel Tavares assassinou um homem dormindo, segundo consta. É gravíssimo! dirão.

Pois não, senhor. Não acho ali motivo para condenar-se uma criatura. Vejo apenas duas proposições duvidosas, que nada de positivo afirmam a respeito da culpabilidade do indigitado autor do homicídio em questão. Analisemos ponderadamente a primeira sentença:

“Manuel Tavares assassinou um homem”. Fica-se na incerteza sôbre se foi Manuel Tavares o assassino ou o assassinado. Sendo “assassinar” um verbo transitivo, tanto lhe pode servir de agente Manuel Tavares como “um homem”. Em casos assim ambíguos, a colocação das palavras em nada influi quanto ao sentido delas. Ninguém nos pode afirmar se o período está em ordem direta ou em ordem inversa. Dizem que “Manuel Tavares” é o sujeito. Por quê? Por que está preso? É absurdo. Não há em gramática nenhuma regra que nos autorize a dizer que o agente da ação é o que está na cadeia. Alteremos a ordem em que aquilo está, invertamos os têrmos da oração, e teremos: “Um homem assassinou Manuel Tavares”. A dúvida permanece.

Tomemos a segunda proposição.

“Manuel Tavares assassinou um homem dormindo”. Quanta incerteza! quanta ambigüidade! Admitindo mesmo que tenha sido Manuel Tavares o assassino, fica-se sem saber se era êle que estava dormindo ao dar-se o crime ou se era a vítima que dormia. A responsabilidade de um homem que dorme não pode ser igual à de um cidadão que tem os olhos abertos. Tudo isto é muito vago, muito nebuloso.

Aceitemos, entretanto, que Manuel Tavares seja um criminoso, o que não está demonstrado; concedamos que ele estivesse acordado na hora do crime, o que é duvidoso. Ninguém ignora que o homem encontrado morto estava em péssimo estado de conservação. Não tinha carne, não tinha os cabelos todos, não tinha canelas, faltavam-lhe muitos ossos das mãos e quase todos os ossos dos pés. Possuía apenas um pedaço do crânio e havia nêle uma ausência absoluta de costelas. Não havendo testemunhas de vista, ninguém em boa fé poderá asseverar que a vítima, na ocasião do crime, estivesse em plena posse de todas as partes que lhe faltavam ao ser encontrada.

Não pode, pois, Manuel Tavares ser responsabilizado pela eliminação de uma criatura completa. Na pior das hipóteses, êle terá roubado a existência a um ser extremamente reduzido.

Será um criminoso, se quiserem, mas um criminoso a prestações, de eficiência homicida muito contestável.

Quem mata um homem inteiro não pode, lógicamente, ser equiparado a quem contenta com matar a quarta parte de um homem. É um assassino com setenta e cinco por cento de abatimento.

Aí fica, Ilmo. Sr., a opinião que uso, de acôrdo com as circunstâncias, para julgar os casos sôbre que tenho a honra de pronunciar-me.

Devo dizer-lhe que não sou exigente no artigo remuneração, porque, como V.S., não ignora, a consciência é cotada hoje por preço excessivamente baixo, graças à concorrência. Pelo que fica dito, V. S., terá toda a vantagem em depositar em mim a confiança que nunca me foi negada por meus inúmeros clientes.

Creia-me, Ilmo. Sr., um seu criado e admirador muito sincero.

Fulano de Tal, juiz de fato.

- Esta carta foi-nos confiada por um cavalheiro de influência, que nos deu autorização para publicá-la. O original encontra-se em nosso poder.

J. Calisto

In "O Índio" – Palmeira dos Índios, AL, fevereiro de 1921.

VI

Amo as crianças. E, porque as amo, entristece-me a idéia de que serão grandes um dia, terão barbas ou cabelos compridos, como tôda a gente. Serem como eu e como tu, leitor, terem paixões também, os mesmos defeitos que nós temos...

É triste!

Sofro com o sofrimento delas. E é por isso que detesto livro infantil. Detesto-o cordialmente.

Aquelas coisas maçadoras, pesadas, estopantes, xaroposas, feitas com que expressamente com o fim de provocar bocejos, revoltam-me. Espanta-me que escritores componham para a infância pedantices rebuscadas, que as livrarias se encarregam de fornecer ao público em edições que, à primeira vista, causam repugnância ao leitor pequenino; embasbaca-me que professôres reproduzam fonogrâficamente aqueles textos indigestos; assombra-me ver aquilo adotado oficialmente.

Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança o não compreende. Abram uma dessas famosas seletas clássicas que por aí andam espalhadas. Ainda guardo com rancor a lembrança de uma delas, pançuda, tediosa, soporífera, que me obrigaram a deletrear aos nove anos de idade. Li aquilo de cabo a rabo, e no fim só me ficou a desagradável impressão de haver absorvido coisas estafantes, cheirando a mofo, em uma língua desconhecida, falada há quatrocentos anos por gente de outra raça e de um país muito diferente do meu. O que me aconteceu a mim deve ter acontecido aos outros.

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

A gramática pedantesca, cheia de nomes gregos, de sutilezas que o leitor não compreende; a história do Brasil de perguntas e respostas, feitas especialmente para que o estudante só responda ao mestre quando o quesito seja formulado com as mesmas palavras que estão no livro; a geografia presumida, a exhibir a erudição fácil, recheada de têrmos como estereografia, hipsografia, vulcanografia, potamografia, e outras grafias de má morte; tôdas as letras inodoras, incolores, desenxabidas, enjoativas, perfeita literatura de água morna – para que serve tudo isso, não me dirão? Leva-se a melhor parte da vida a ler aquilo e fica-se sem saber coisa nenhuma. Na idade em que a inteligência começa a despertar, confusa, obrigá-la a embrenhar-se pelas complicadas asperezas dos lusos clássicos – que horror, santo Deus!

Cabecinhas loiras pendidas tristemente sôbre calhamaços vetustos; pequeninas mãos a borboletear irrequietas, volvendo as fôlhas de alfarrábios seculares; bôcas frescas, lábios de rosa, papagueando os medonhos arcaísmos de além-mar; olhos vivos, brilhantes, misteriosos, cerrando as pálpebras ao peso de pavorosos narcóticos impressos – como vos lastimo!

Ou eu me engano muito, ou os autores ou colecionadores de semelhantes judiarias são malucos. Malucos ou perversos, que escrevem com a idéia preconcebida de embrutecer a infância. Parece até que nunca foram pequenos, tão grande ignorância revela da psicologia da criança.

Aí está o motivo por que, entre nós, de ordinário se odeia o livro. São reminiscências daqueles maus tempos em que nos habituaram a confundir a escola com o cárcere e nos forneceram a noção de que o professor é uma espécie de lobisomem. Se ainda toleramos o jornal, é que nunca o vimos entre os instrumentos com que nos martirizavam. Não me espanta que uma criaturinha comece a mastigar um dêsses infames volumes aos seis anos, e aos doze, depois de haver lido e relido aquilo centenas de vezes, tenha tudo de cor, sem compreender uma linha.

Voto ao muito ilustre educador Abílio Borges uma profunda aversão. Nunca perdoarei aquele respeitável barbaças as horas atrozetas que passei a cochilar em cima de um horrível terceiro livro que uns malvados me meteram entre as unhas.

A admiração que eu deveria ter à figura culminante da Renascença portuguesa esfriou desde que aprendi a soletrar, e até hoje ainda não me foi possível convenientemente acendê-la. É que almas danadas me obrigaram a ler Camões ao oito anos.

O descobrimento do caminho da Índia aos oito anos! É, positivamente, um abuso. Aquela mistura de deuses do Olimpo, prêtos africanos, o Gama ilustre, o gigante Adamastor, o rei de Melinda, a linda Inês e seu gago amante, tudo, a meter-se atrapalhadamente num pobre cérebro em formação – com franqueza, é demais! Perdoem-me as cinzas do zarolho gênio, mas eu não sei se o meu ódio a ele era menor que o que me inspirava o Barão de Macaúbas.

A escola primária! Não me é agradável a recordação dela. Os romances idiotas de Escrich me serviram muito mais que as gramatiquinhas e as historietas de tolices que me obrigaram a absorver.

Os livros infantis! Que livros! São paus de sebo a que a meninada é compelida a trepar, escorregando sempre para o princípio antes de alcançar o meio, porque afinal aquilo é um exercício feito sem o mínimo interesse de chegar ao fim.

J. Calisto.

In “O Índio” – Palmeira dos Índios, AL, março de 1921.

VII

Conhecem a vendedora de bilhetes, a gentil vendedora de bilhetes de loterias?

Quem não a conhece? É uma rapariga amável, de sorriso nos lábios, bolsa pendente do braço, perfumada, branca de pó, com um papel machucado na mão e um lápis.

Ao vê-la, de longe, trememos. E perguntamos aos nossos botões se a sangria será forte.

Não há meio de resistir. Tão bonita, tão delicada, a cútis tão fresca, tão leve e saltitante num esvoaçar de rendas – quem há bastante rude para atirar um áspero não? A cédula escorrega suavemente, lubrificada pelo brilho que vem daqueles olhos tentadores.

Como é galante a vendedora de bilhetes! Tem mil modos diferentes para vencer a fraca resistência que por acaso tenhamos a pretensão de opor. De qualquer maneira nos aborda! Com que graça nos apresenta a lista e nos mete o lápis entre os dedos!

- Ora essa! Um só! Que lhe custa deitar seu nome em um número? Feche os olhos e escreva.

E a gente escreve. Que importa lá saber que pôs ela na rifa? Um ferro velho de engomar, como sempre acontece, uma saia branca, um par de fronhas ou qualquer coisa assim.

Apenas é preciso notar que não sabemos o que fazer do ferro, as fronhas são enxovalhadas e a saia não nos serve, porque apesar dos triunfos do feminismo, ainda não chegou o tempo de gente barbada vestir saias. Demais, ainda que desejássemos, não a poderíamos usar, pois, curta e estreita como é, nos deixaria positivamente indecentes, com as canelas à mostra e os ângulos de nosso corpo a furar o tecido, o que revoltaria o natural pudor que há em nós. É bom dizer que tais objetos são oferecidos ao público apenas pelo triplo ou quádruplo do que poderiam custar se prestassem para alguma coisa.

Acham muito? Mas quê! Se a alegre vendedora de bilhetes não vive senão de impingir à gente coisas imprestáveis pelo preço que lhe vem à cabeça! Máquina de costura com roda sem dentes é máquina rifada. Cadeiras de missa, chapéus de outras eras, almofadões, sapatos em terceira mão, quase em terceiro pé, sempre recusados, flôres de papel, toalhas, rosários, quadros, enfeites para paredes, bagatelas – vai tudo para a loteria. Há uma série de trastes em porta que não acaba nunca. É porta-pente e porta-escôva, porta-alfinêta, porta-camisa, porta-relógio, porta-panela, porta-moringa, porta-gaitas, porta-pipocas, etc. Parece até que já houve quem se lembrasse de fabricar um porta-vaso noturno.

Depois que se introduziu por êstes recantos o péssimo costume de bordar a máquina, invadiu-nos uma inundação de pequeninos trapos com desenhos extravagantes, de embasbacar. Aquilo é um Apocalipse, uma atrapalhada mistura de coisas extraordinárias – flôres incríveis, fôlhas de côres berrantes, iniciais tremendas, animais fabulosos, entre palmas e buraquinhos, cobras e lagartos, patos, socós e mergulhões, como diz nosso amigo João Pavão. São paninhos, lenços, bolsas, aventais, camisas, golas, babadouros, guarnições para cadeiras, uma récuca enfim de retalhos recortados nos feitios mais disparatados dêste mundo.

Vai tudo para a loteria.

Se, por felicidade, somos premiados, ficamos positivamente confusos, virando e revirando entre os dedos um retângulo de crochê, filé, ou qualquer nome assim, que nos chega às mãos, envolto em papel de sêda.

-Que será isso, santo Deus? perguntamos ansiosamente, procurando adivinhar o préstimo daquela charada cheia de fitas e passarinhos. Será um porta-alfinetes ou um porta-ceroulas?

Ora aí esta o que nos impinge a gentil vendedora de bilhetes, branca de pó, saltitante e perfumada, sorridente e coberta daqueles mesmos adornos em que há flôres estapafúrdias, buraquinhos, palmas e lagartixas.

Conhecem-na? Se a conhecem! Quem há que não tenha sido vítima daquelas pequeninas garras côr-de-rosa, brunidas, listradas, pontiagudas?... É ela que entra nas comissões que passam ingressos de teatros, que arranjam prendas para leilões, espórtulas para festas.

É terrível!

Como ela só conhecemos a mulher que pede esmolas para santos.

Mas não confundamos. A mulher dos santos é diferente, sob muitos aspectos. Aproveitá-la-emos para assunto de outra crônica, que isto se vai tornando longo, e o leitor já deixou escapar alguns bocejos pouco lisonjeiros para o

J. Calisto.

In "O Índio" – Palmeira dos Índios, AL, março de 1921.

VIII

A mulher que pede esmolas para santos é, ordinariamente, velha. Roupas fartas, humor atrabiliário, uma expressão de dignidade imensa, não raro um molho de cabelos e uma verruga na venta.

Anda pelas ruas, pelas feiras e pelas estradas, penetra familiarmente o interior das casas, conhece remédios que, com a ajuda de Deus, não têm rival em substância, sabe histórias, casos para contar a propósito de tudo, cura de quebranto, dor de cadeiras, espinhela caída, com benzeduras e rezas. Tem orações para tôdas as moléstias.

Arroga-se uma grande importância, emprestada pelas figuras de barro, de madeira, de gesso, de papel, que lhe povoam o oratório pequeno, pintado de amarelo, com duas sentinelas de cêra à porta, espetadas em gargalos de garrafas.

Por aqui, por ali, anda às pressas, a explorar a superstição alheia, agarrada a uma caixa de pau ou de fôlha, que tem ao fundo uma estatueta grosseira ou uma litografia desbotada, entre flôres de papel e de lata, sujas, poeirentas, torcidas, requeimadas ao sol.

É de ver a atitude impagável com que apresenta aquilo aos fiéis que a rodeiam. Respeitosos, de chapéu na mão, êstes se chegam com gestos gravecômicos, chuchurreiam um beijo aos pés da imagem que ali está e, curvados, piedosos, depositam um níquel na sacola que se escancara a um lado.

É uma profissão rendosa.

Entre os múltiplos retratos de personagens celestes que lhe enchem o altar, a mulher que pede esmola possui sempre um santo de resistência, espécie de oráculo da vizinhança, hábil e conhecido fazedor de milagres, com uma grande autoridade que lhe dá a velhice. Muitas vezes vem de outras gerações, pertenceu a uma avó ou bisavó da proprietária atual, que também explorava a indústria santeira, com algum êxito; já naqueles tempos remotos se revela um razoável milagreiro. Com os anos, naturalmente, cresce-lhe a virtude. Contam-se fatos a respeito dêle, citam-se exemplos, que são espelhos, dizem. É a êle que, naquelas redondezas, se recorre em caso de necessidade. Fazem-lhe oferendas, compram-se os seus favores com laços de fita, toalhas bordadas, velas de sebo, dinheiro. As promessas cumprem-se, que êle quase nunca deixa de tomar em consideração a súplica dos crentes. Dor de dentes, engasgos, reumatismo, abscessos, feridas, torcicolos, mal de empalamados, doenças de olhos, dentições complicadas, tudo é motivo para importações ao orago e conseqüente paga à criatura que dêle vive.

O santo recebe ex-votos dos fiéis curados – muletas abandonadas, cabeças de barro, pernas, braços, seios, outros órgãos. Isto, porém, oferece-se de preferência, por não ter valor nenhum, à santa cruz de beira de estrada, também milagrenta, sempre enfeitada de ramos e de flôres, erguida num chão muito limpo, varrido à vassourinha.

A mulher que pede esmolas faz festas com uma parte do dinheiro arrecadado. São novenas em que se cantam coisas terríveis, numa língua atrapalhada e esquisita, benditos medonhos. No terreiro da casa, botequins de folhagem, onde se vendem doces e cachaças. A zabumba a atroar, acompanhando a irritante música de pífaros. O foguetório estalando no ar. E o povaréu agrupado em

tôrno da mesa do leilão, onde se erguem montanhas de frutos, pencas de ovos pintados, bolos, guloseimas, trabalhos de paciência, como a clássica e ingênua caixinha de segredo, enfeitada de papel de côr e cheia de castanhas assadas. Embaixo, o guinchar de bacorinhos amarrados, de mistura com galinhas, patos e outros bichos.

É aí que a mulher que pede esmolas para santos encontra uma de suas principais fontes de receita. Aquilo deixa muito. Olá se deixa! E reproduz-se com freqüência, porque, além dos trabalhos do mês mariano, que rendem bastante, ela festeja o S. Sebastião em janeiro, S. José em março, o divino Espírito Santo em maio, S. Antônio, S. Pedro e S. João em junho, S. Francisco em outubro, Nossa Senhora da Conceição e Santa Luzia em dezembro, além de outros menores.

É uma profissão recomendável, nestes tempos de crise, quando tudo está em apuros, o comércio meio escangalhado, a lavoura quase morta.

Muito rendoso meio de vida.

É só arranjar uma caixa, um oratório, meia dúzia de estampas e uma verruga no nariz, coisa que dá certo respeito e importância a uma pessoa que deseje dedicar-se à prática da exploração do carolismo.

J. Calisto.

IN "O Índio" – Palmeira dos Índios, AL< março de 1921.

IX

Semana santa. Tempo de vestidos escuros, de escapulários vermelhos, de cataduras sombrias. Enchem-se as ruas de vultos negros macambúzios solitários, aos grupos, que lá vão chorar algumas horas o drama da Paixão. Há em tudo uma expressão de tristeza muito característica. Sente-se um cheiro esquisito, que vem das roupas desenterradas do fundo de arcas antigas, odor indeterminado, complicada combinação de môfo, cânfora, naftalina e rapé. Macróbios soturnos passam, trôpegos, trêmulos, na morna calma das tardes abrasadoras. A voz dos sinos emudeceu. Ao grito áspero e irritante da matraca, sombras acorrem, pesarosas, compungidas, a vista baixa, o rosário entre os dedos, como convêm a criaturas que sabem sofrer quando o tempo é de pranto. Procissões vagarosas desfilam, lúgubres, envôltas na poeira tênue que o sol doira. Dentre o negror pesado dos trajes avultam as manchas rubras das opas. As imagens, no altar, cobriram-se de crepe. As naves dos templos enchem-se, esvaziam-se, num vaivém contínuo. À luz oscilante dos círios, surgem rostos bisonhos, meio velados, em que se estampa não sei que de funesto. Num doce rumor, ouve-se o ciciar de preces apressadas. Por vezes as ruas estão êrmas, lôbregas, num silêncio que aflige. Cerraram-se as portas. Dir-se-ia que a vida desertara a cidade.

Aí está a semana santa externa.

Olhemo-la internamente.

É a época das indigestões. Não se espantem. É durante a quaresma que mais se come. E com razão – a quaresma é tempo de jejum.

Sabem os senhores hereges, que nunca fizeram penitência, a terrível coisa que é o jejum? Não sabem.

Pois eu digo. Levanta-se uma alma piedosa pela manhã, executa uma razoável quantidade de rezas, limpa os dentes, se tem este costume, lava os olhos, senta-se à mesa e ingere uma certa porção de café, uma porção regular, pois isto de jejuar sem café está banido, que ninguém é de ferro.

Às onze horas o penitente almoça um quilo de bacalhau, três pratos de arroz com feijão, uma travessa de folhas de bredo, algumas dezenas de banana, mangas e outras frutas, café e... só. Alguns engolem também uma traíra do açude, mas isto não é obrigatório. Mesmo sem ela, fica-se bem jejuado.

Devora-se tudo com fé. Para que a cerimônia tenha valor é preciso haver uma firme intenção no ânimo de quem a pratica.

Depois do almoço, que finda as duas horas da tarde, dorme-se. Enquanto se ronca, proibição completa de mastigar qualquer coisa.

Às sete da noite acorda-se e ceia-se. A ceia, em qualidade e quantidade, é igual ao almôço. Come-se tudo, menos os pratos, que são de louça e necessário se tornam para o serviço do dia seguinte. Faz-se o sacrifício de não jantar, por dois motivos: primeiro porque o jantar quebra o jejum; segundo porque seria difícil encontrar onde colocá-lo.

Dura coisa é o jejum. Quem nunca o experimentou pensa, talvez, que êle seja fácil.

Engano. Não é todo estômago devoto que resiste impunemente a quatro pratadas de feijão com coco e uma banda de curimão assada. Nem tôda alma carente tem capacidade para ingerir uma ingente bacalhauzada gordurosa, com meio quilograma de cebolas e profusas rodelas de batatas.

Antigamente, nos bons tempos de ascetismo, era possível a um cidadão dispéptico penitenciar-se moderadamente, sem esforço apreciável, com um copo d'água e um pão. Vão obrigar uma criatura assim a deglutir uma peixada de escabeche e meio cento de laranjas! é morte certa ou, pelo menos, um estrago geral nos intestinos.

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

É muito! Não se morre por passar um dia sem comer. Pode-se muito bem rebentar comendo, rezando e dormindo doze horas consecutivas.

O prefeito de Cork esteve quase três meses sem alimentar-se, e esticou a canela no dia em que o obrigaram a tomar uma colher de extrato de carne. Donde eu concluo que foi o alimento que o matou e não a abstinência absoluta de comidas em que viveu durante quase um trimestre.

Ora, se uma simples colherada de inofensivo líquido que se enseja no bôjo exíguo de um frasco pode matar um homem, conforme o grau de enfraquecimento em que ele tenha o organismo, que pensar de feijoada titânica, da vasta macarronada oleosa, dos monumentos de verdura, das tentadoras pirâmides de frutos que se oferecem à gula quaresmal dos fiéis!

Comparem um devoto de hoje, repleto, empanzinado, a arfar, a arrotar, ao crente antigo, que fugindo às vaidades do mundo, às tentações femíneas, à maldade dos homens, penetrava os desertos asiáticos e lá se deixava ficar anos e anos, bebendo a água dos regatos e roendo raízes. Qual dos dois se sacrifica mais?

Evidentemente, o primeiro. O eremita, todo espírito, entregue aos arroubos místicos, esquecia por completo os acepipes com que se delicia o cristão atual, guloso, com os olhos no altar e as mãos na caçarola.

O primeiro tinha necessidades muito reduzidas e limitava-se a satisfazê-las. O segundo não tem precisão de empanturrar-se e empanturrar-se.

O primeiro vivia um século. O segundo arrisca-se a apanhar um estupor e rebentar antes do tempo.

Demais o anacoreta, dado a vida contemplativa, pouco ou nada trabalhava. Quando chegava a um grau de perfeição que nós, leitor, provavelmente não atingiremos nunca a escassa alimentação que tomava vinha-lhe do céu, por intermédio de um mensageiro em forma de pássaro, que a trazia no bico. Ao crente moderno não sucede o mesmo. Milagres assim já não se fazem. Tem ele que recorrer ao vendeiro, ao padeiro, ao hortelão e, depois de uma penitência de substância, ao farmacêutico.

O místico aperfeiçoava o espírito na solidão e ainda em vida participava da graça celeste. O beato contemporâneo faz despesas, estraga a saúde e não aperfeiçoa coisa nenhuma.

Pelo que aqui fica, creio haver demonstrado que o jejum em que nada se come é mais fácil de executar que o jejum em que se come de tudo. Pode ser que eu esteja em êrro. Minha opinião, no assunto, tem um valor muito relativo. Penso, entretanto, haver dito muitas verdades.

E se o leitor duvida, faça como o patriota irlandês – fique dois meses e meio sem comer. Depois, se não tiver morrido, veja se lhe é possível passar igual tempo a comer sem parar.

J. Calisto.

In “O Índio” – Palmeira dos Índios, AL, abril de 1921.

X

Recebi pelo penúltimo correio um vasto aranzel de considerações a respeito das linhas que nesta coluna foram publicadas por ocasião da sessão do júri.

Não me foi possível saber com segurança de onde me veio a correspondência, mas tenho alguns indícios para supor que ela precede do Tabuleiro do Pinto.

Refere-se o missivista, que me não dá a honra de declarar seu verdadeiro nome, a uma carta aqui estampada, na qual certo juiz de fato oferecia seu voto a um cavalheiro de influência, mediante prévio ajuste. Pensa o bravo desconhecido que se me dirige modestamente oculto à sombra de uma vaga inicial, que aquêlê maldito papel, vindo a publicidade por meu intermédio, é um documento

imoral, capaz de trazer aos mais pacíficos cidadãos desta amável terra um poderoso estímulo para se tornarem criminosos.

Fico muito agradecido a quem julgando-me bastante forte para assim influir sobre a índole de meus compatriotas, deu às regras que aqui vieram à luz um valor que eu estava longe de ambicionar para elas. Agradeço-lhe também ter-me advertido, perspicaz e generoso, atirando-me de chôfre verdades tão vivas que deixam literalmente ofuscados meus pobres olhos de rabiscador toupeira. Os argumentos de que o versado homem lança mão para demonstrar o que assevera são tão sólidos que eu tomo a resolução de me declarar antes de mais nada positivamente escangalhado. Não é necessário voltar a escrever-me segunda vez, a menos que não queira abusar de sua força com o propósito de reduzir-me a pó.

Declaro-me com medo de nova investida, redondamente vencido e convencido para todos os efeitos. E se aqui exponho as razões que meu desproporcionado antagonista superiormente joga contra as desgraçadas linhas que inconsideradamente rabisquei, é que desejo penitenciar-me declarando com honestidade ao público que sou um jumento.

Meu adversário admite que as grossas pinceladas atiradas à toa sobre o retrato que pretendi fazer do jurado não foram perdidas. Há alguma verdade ali. Mas por isso mesmo que aquilo não é mentira, fiz mal em ter escrito semelhante coisa, porque nem todos os julgadores são venais. Ora, havendo eu afirmado que alguns são, estou indiretamente levando os bons ao mau caminho, fornecendo-lhes a apreciável noção de que um veredicto favorável pode ser vendido por um bom preço.

Acho perfeitamente justo o receio de meu prudente contraditor. Sendo a honradez coisa frágil e sobremaneira escassa, pensa êle – e pensa muito bem – que o fato de saber que existem patifes – e isto é uma grande novidade, uma revelação assombrosa! – levará os homens descuidadamente honrados a enveredar suavemente pelo caminho da tratantada.

-Quê! dirão eles com muita naturalidade. Então é certo que há velhacos no mundo? Nós não sabíamos. Se há velhacos, é claro que nos não resignamos idiotamente a ser sérios. Sejamos safados também. É justo.

Não há nada mais lógico.

Imaginem o desgosto que sinto em haver estúpida e levadamente levado àquelas almas cândidas o pensamento funesto de que êste desgraçado orbe não é habitado pelas criaturas celestes que nosso pai Jeová teve a louvável intenção de mandar para cá, mas que, lamentáveis sucessos, se transformaram nas misérias ambulantes que por aqui se arrastam. Meu arrependimento é grande. Eu deveria ter pintado um juiz de fato de olhos azuis, de cabelos loiros, e encaracolados, vestido de anjo. Quem me lesse ficaria pensando que isto é o paraíso e, naturalmente, por imitação, penduraria às costas umas asas de trapo, amarradas a barbante, e colocaria à cabeça uma rodela de papelão coberta de lata.

Era o que eu deveria ter feito. Infelizmente sou um desastrado. Não haverá mais justiça nesta terra, porque eu cometi a imprudência de afirmar que há bandalhos entre os indivíduos que o Romão Bispo recruta.

Outro argumento que o missivista arremessa por cima de mim, inutilizando tôda e qualquer resistência que eu acaso ouse tentar, é o seguinte: Os réus, confiando na inocuidade do júri, entrarão desassombrados a trilhar o caminho do crime, inteiramente á vontade, como se transgredir a lei fôsse a coisa mais natural dêste mundo. Aqueles inocentes bandidos, que ainda não haviam observado semelhante coisa, ficam agora avisados, e os crimes se multiplicarão como se multiplicavam os pães do milagre bíblico.

E fui eu, desazado e leviano, que lhes fui levar a terrível convicção de que matar, roubar, desonrar são coisas perfeitamente normais! Dentro de minha confusão, sinto um remorso tremendo por haver garatujado aquela infame prosa. Eu, homem pacato e constitucional, emaranhar-me numa aventura assim, isto só a mim acontece. Despertar com a consciência tranqüila e, à hora do correio, encontrar-me súbitamente servindo de alvo a acusações tão graves, eu, criatura pacífica que nunca matei uma pulga porque tenho escrúpulo de derramar sangue humano!

Vou ser, mais ou menos, o responsável por tôdas as perturbações da ordem que de hoje em diante por aqui aparecerem, pois ninguém sabia que há entre nós uma impunidade absoluta, e eu tive a estupidez de fazer tão importante declaração aos senhores interessados.

A terceira argüição que o meu adversário lança contra mim é ainda mais pesada e maciça que as duas anteriores. Diz ele que procurei justificar os crimes, porque pus na bôca do jurado aquelas extraordinárias palavras que se encontram no escrito em questão.

Desejaria defender-me, mas não o faço, com receio de que o ponderado homem do Tabuleiro do Pinto volte a arrasar as ultimas frações dêste pobre cérebro, de que arranco as linhas desenxabidas aqui enfileiradas a medo.

Explicar-me-ia, entretanto, se êle me promettesse, sob palavra de honra, não insistir em triturar-me com o pêso de outro envelope como o que recebi. Dir-lhe-ia que nunca entrei em nenhum conselho de sentença, graças a Deus, e que, portanto, não posso razoavelmente responsabilizar-me pelas boas ou más ações dos beneméritos representantes da sociedade que ali figuram.

Acha aquelas idéias idiotas? Eu também as acho, francamente.

O missivista julgou-me capaz de admitir que se possa matar metade de um homem?

Não discutimos.

Quer-me parecer que houve um lamentável equívoco. Meu contendor confundiu o objeto da crônica com o autor dela. O objeto era o jurado; o autor, êste seu criado que aqui está. Eu não sou êle. Logo, êle não pode ser eu. Isto me parece muito fácil de compreender. Somos duas pessoas distintas e duas pessoas verdadeiras, sem mistério nenhum.

O homem do Tabuleiro do Pinto acreditou que eu tivesse dúvida sôbre se o defunto era o que estava no cemitério ou o que o senhor comissário de polícia meteu na cadeia... Acreditou, confesse...

Então tenha a bondade de desculpar-me eu estar gastando papel, tinta e paciência. Dou-lhe tôda a razão. O missivista tem uma penetração admirável e raciocina com uma lógica que dá vertigem a quem lê. Estou assombrado.

Sou um homem solenemente arrependido, pronto a fazer duras penitências para purificar-me do pecado em que escorreguei escrevendo aquela mal-aventurada crônica.

J. Calisto

In "O Índio" – Palmeira dos Índios, AL, abril de 1921.

XI

Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra.

É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que de ordinário, adora novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a idéia fixa de muita gente. Com exceção, talvez, de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha, capaz de durar bem um mês.

Pois quê! A cultura física é coisa que está entre nós inteiramente descurada. Temos esportes, alguns pròpriamente nossos, batizados patrioticamente com bons nomes em língua de prêto, 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.

A parte de nosso organismo que mais se desenvolve é a orelha, graças aos puxões maternos, mas não está provado que isto seja um desenvolvimento de utilidade. Para que serve ser a gente orelhuda? O burro também possui consideráveis apêndices auriculares, o que não impede que o considerem, injustamente, o mais estúpido dos bichos.

Muito melhor é ser-se dono de um braço capaz de rebentar um contendor, se êle é fraco, ou uma perna suficientemente ágil para fugir, numa velocidade de léguas por minutos, se o inimigo é forte.

Ora, no estado em que nos encontramos, não só não temos energia para atacar ninguém, mas falta-nos até o vigor necessário para recuar. O que é comum é conservar-se um pobre diabo num lastimável estado de inércia, a sofrer tormentos com resignação, coragem, se quiserem, mas coragem negativa, que muitas vêzes não é mais que inaptidão para evitar o perigo.

Fisicamente falando, somos uma verdadeira miséria. Moles, bambos, murchos, tristes – uma lástima! Pálpebras caídas, beijos 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...".

Precisamos fortalecer a carne, que a inação tornou flácida, os nervos, que excitantes estragaram, os ossos, que o mercúrio escangalhou.

Consolidar o cérebro é bom, embora isto seja um órgão a que, de ordinário, não temos necessidade de recorrer. Consolidar o muque é ótimo.

Convencer um adversário com argumentos de substância não é mau. Poder convencê-lo com um grosso punho cerrado diante do nariz, cabeludo e ameaçador, é magnífico.

O direito é bonito. E é só o que é, segundo penso. Mas a força é útil.

A paz de Santo Wilson, apóstolo decadente e mártir risonho, abriu falência. Venceu a paz francesa, de mandíbulas agressivas, e caninos à mostra, pronta a estracinhar a terra germânica.

Se voltarmos o olhar para baixo, para o microcosmo social em que vivemos, é o mesmo fenômeno. A razão está sempre ao lado de quem tem rijeza.

Ora, 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 corcova, gente que arfa ao peso da barriga cheia de unto. É andar um quilometro a pé e ficar deitando a alma pela boca.

Para chegar ao soberbo resultado de transformar a banha em fibra, ai vem o futebol.

Mas por que o futebol?

Não seria, porventura, melhor exercitar-se a mocidade em jogos nacionais, sem mescla de estrangeirismo, o murro, o cacête, a faca de ponta, por exemplo?

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, arranjemos nela um filho híbrido que possa viver cá em casa. De outro modo, resignemo-nos às broncas tradições de 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.

Para que um costume intruso possa estabelecer-se definitivamente em um país, é necessário não só que se harmonize com a índole do povo que o vai receber, mas que o lugar a ocupar não esteja tomado por outro mais antigo, de cunho indígena. É preciso, pois, que vá preencher uma lacuna, como diz o chavão.

O do futebol não preenche coisa nenhuma, pois já temos a muito conhecida bola de palha de milho, que nossos amadores mambembes jogam com uma perícia que deixaria o mais experimentado *sportman* britânico de queixo caído.

Os campeões brasileiros não teriam feito a figura triste que fizeram em Antuérpia se a bola figurasse nos programas das Olimpíadas e estivessem a disputá-la quatro sujeitos de pulso.

Apenas um representante nosso conseguiu ali distinguir-se, no tiro de revólver, o que é pouco lisonjeiro para a vaidade de um país em que se fala tanto. Aqui seria muito mais fácil o indivíduo salientar-se no tiro de espingarda umbiguda, emboscado atrás de um pau.

Temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras?

O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que êle 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; nos 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, a representação de peças que poucos entendem, mas que todos aplaudem, ao sinal da claqué; entre nós há criaturas que nunca viram um gringo.

Nas cidades há o maxixe, o tango, o foxtrote, o *onestep* e outras danças de nomes atrapalhados; nós ainda dançamos o samba.

Estrangeirices não entram fãcilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega.

Desenvolvem os músculos, rapazes ganhem fôrças, desempenem a coluna vertebral. Mas não é necessário ir longe, em procura de esquisitices que têm nomes que vocês nem sabem pronunciar.

Reabilitem os esportes regionais, que aí estão abandonados: o porrete, o cachação, a queda de braço, a corrida a pé, tão útil a um cidadão que se dedica ao arriscado ofício de furtar galinhas, a pega de bois, o salto, a cavallhada, e, melhor que tudo, o camba-pé, a rasteira.

A rasteira! Este, sim, é o esporte nacional por excelência!

Todos nós vivemos mais ou menos a atirar rasteiras uns nos outros. Logo na aula primária habituamo-nos a apelar para as pernas quando nos falta a confiança no cérebro – e a rasteira nos salva. Na vida prática, é claro que aumenta a natural tendência que possuímos para nos utilizarmos eficientemente da canela. No comercio, na indústria, nas letras e nas artes, no jornalismo, no teatro, nas cavações, a rasteira triunfa.

Cultivem a rasteira, amigos!

E se algum de vocês tiver vocação para política, então sim, é a certeza plena de vencer com o auxílio dela. É aí que ela culmina. Não há político que a não pratique. Desde S. Ex.^a o senhor

presidente da república até o mais pançudo e beócio coronel da roça, desses que usam sapatos de trança, bochechas moles e espadagão da Guarda Nacional, todos os salvadores da pátria têm a habilidade de arrastar o pé no momento oportuno.

Muito útil, sim senhor.

Dediquem-se à rasteira, rapazes.

J. Calisto.

In “O Índio” – Palmeira dos Índios, AL, abril de 1921.

Segunda Parte

O romance de Jorge Amado

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 o 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 esta 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 alfinêtes 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 muito bem – exclamam, como o papagaio do naufrágio.

Ora, não é verdade que tudo vá assim tão bem. Umhas coisas vão admiravelmente, porque há literatos com ordenados razoáveis; outras vão mal, porque os vagabundos que dormem nos bancos do passeio não são literatos nem capitalistas. Nos algodoais e nos canaviais do Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidadezinhas decadentes do 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 maleita, que é medico. 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 sêca e de outros males, ela trabalha desesperadamente e vive, comendo da banda podre, está claro.

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 o 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 por os pontos nos ii.

O Sr. Jorge Amado é um desses escritores inimigos da convenção e da metáfora, desabusados, observadores atentos. Conheceu, há alguns anos, um casarão, de três andares na Ladeira do Pelourinho, Bahia, e resolveu apresentar-nos os hóspedes que lá encontrou – vagabundos, ladrões, meretrizes, operários, crianças viciadas, agitadores, seres que se injuriavam

em diversas línguas: árabes, judeus, italianos, espanhóis, pretos, retirantes do Ceará, etc. Até bichos. Essa fauna heterogênea não se mostra por atacado na obra do romancista baiano: forma uma cadeia que se principia no violonista que percorreu a França, a Alemanha, outros países e acaba no rato que dorme junto à esteira de um mendigo.

O que liga os anéis da cadeia não é o trabalho, como o título do livro. *Suor*, poderia fazer-nos supor: é a miséria, a miséria completa, nojenta, esmolambada, sem nenhuma espécie de amparo. Todos os habitantes do prédio vivem na indigência ou aproximam-se dela. Sente-se, de fato, no livro o cheiro de suor, pois logo no começo surgem a porta alguns trabalhadores do cais do porto. Esses trabalhadores, porém, à exceção do preto Henrique, mexem-se pouco. Sentimos bem é o fedor de muitas coisas misturadas: lama, pus, cachaça, urina, roupa suja, sêmen - uma grande imundície apanhada com minudências excessivas.

O autor examinou de lápis na mão a casa de cômodos e muniu-se de anotações, tantas que reproduziu com todos os erros, uma carta em que se agencia dinheiro para igreja, uma notícia de jornal, um recibo, e um desses escritos extravagantes que as pessoas supersticiosas copiam, com receio de que lhes chegue desastre, e remetem a dez indivíduos de suas relações. Esse amor à verdade, às vêzes prejudicial a um romancista, pois pode fazer-nos crer que lhe falta imaginação, dá a certas páginas de *Suor* um ar de reportagem.

A impressão esmorece logo: algumas linhas adiante vemos uma cena admirável em que os personagens saem do papel, movem-se naturalmente, falam, sobretudo falam. O Sr. Jorge Amado arranhou diálogos excelentes. Há frases que resumem uma situação. "Sim. Eu sou professor. E no meu cargo..." O caráter de um tipo esboçado com oito palavras.

O livro do Sr. Jorge Amado não é pròpriamente um romance, pelo menos romance como os que estamos habituados a ler. É uma série de pequenos quadros tendentes a mostrar o ódio que os ricos inspiram aos moradores da hospedaria. Essas criaturas passam rapidamente, mas vinte delas ficam gravadas na memória do leitor. Discutem, fuxicam, brigam, fazem confidências e dão "rendez-vous" no corrimão perigoso da escada. As expressões que atiram à classe média são ferozes. Uma prostituta fala de um coronel: "Sujo. Que monturo de homem".

Tudo natural quando os pobres se manifestam em palavrões de gíria, quase sempre numa linguagem obscena em excesso, nada literária, está visto, mas que tem curso na Ladeira do Pelourinho e até em lugares de boa reputação. O autor falha, porém, nos pontos em que a revolta de sua gente deixa de ser instintiva e adota as formulas inculcadas pelos agitadores. As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não tem relêvo, 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 prêto Henrique, as môças do terceiro andar, o mendigo, os fregueses da bodega do Fernandez, as meretrizes, exprimem-se ingênuamente. Chega um desses homens, traduz a fala em linguagem política, de cartaz - e sentimos um pouco mais ou menos o que experimentamos quando vemos letras explicativas por baixo de desenhos traçados a carvão nas paredes. Não nos parece que o autor, revolucionário, precisasse fazer mais que exibir a miséria e o descontentamento dos hospedes do casarão. A obra não seria menos boa por isso.

O Sr. Jorge Amado tem dito várias vêzes que o romance moderno vai suprimir o personagem, matar o indivíduo. O que interessa é o grupo - uma cidade inteira, um colégio, uma fábrica, um engenho de açúcar. Se isso fôsse verdade, os romancistas ficariam em grande atrapalhão. Tôda a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade.

Ora, em *Suor* há personagens, personagens poucos numerosos. Não percebemos ali o movimento das massas. Na casa do Pelourinho vivem seiscentos moradores, mas apenas travamos relações com alguns deles. Dão-se a conhecer em palestras animadas e os casos íntimos tomam grande importância. Às vêzes as pessoas aparecem isoladas, uma tocando violino e chorando glórias perdidas, outra pensando em uma aldeia da Polônia. O sapateiro espanhol apresenta-se conversando com um gato, o homem de braços cortados é amigo de uma cobra, o mendigo Cabaça entende-se com um rato. Sinal de misantropia. Em uma passagem, garotos, soldados, estudantes, martirizam Ricardo Bitencourt Viana, ótimo sujeito, que auxilia as viúvas e oferece bonecas às crianças. Depois de gritos, protestos, ameaças inúteis com o guarda-chuva quebrado, o homem fecha-se no quarto e vai arrumar ninharias na mala, só, feliz, esquecido da cambada que o atormentava. O autor sente necessidade de meter em casa os seus personagens: não se dão bem na rua. O que mais ressalta no livro são os caracteres individuais. Certas figuras estão admiravelmente lançadas, mas, quando entram na multidão, tornam-se inexpressivas. O que sentimos é a vida de cada um; desgraças miúdas, vícios, doenças, manias.

O Sr. Jorge Amado embirra com os heróis. Acha, por isso, que, em *Suor* o personagem principal é o prédio. História. Não é muito difícil emprestar qualidades humanas a um gato, a uma

cobra, a um rato. Já houve quem humanizasse até formigas. Com um imóvel a coisa é diferente. Dizer que ele “vive da vida dos que nele habitam” é jôgo de palavras. Em *Suor* há um personagem de carne e osso muito mais importante que os outros; é Jorge Amado, que morou na Ladeira do Pelourinho, 68 e lá conheceu Maria Cabassu e todos aquêles sêres estragados que lhe forneceram material para um excelente romance.

17 fevereiro de 1935.

Porão

Essa história que Newton Freitas está publicando em jornal e certamente vai publicar em volume poderia ser um dramalhão reforçado, com muita metáfora e adjetivo comprido. O assunto daria para isso. E até julgo que pouca gente no Brasil resistiria a tentação de pregar ali uns enfeites vistosos, que agradariam com certeza os leitores bisonhos, mas estragariam a narrativa.

Não aconteceu semelhante desastre. Newton Freitas conta uma história pavorosa em linguagem simples. Alguns idiotas que admiram o palavreado ficarão surpreendidos, mas a gente sensata lerá o livro com interesse, achará nele a expressão justa que produz emoção e convence.

Digamos que não se trata de literatura. Esta palavra no mundo inteiro exprime qualquer coisa séria, mas aqui se acanhou, desgraçadamente. Porão é muita boa literatura, mas, para não prejudicá-lo, convençamos o público de que é apenas reportagem. Sendo reportagem, está claro que não venho fazer crítica literária. Não venho. Não sou crítico, e o que desejo é trazer a Newton um depoimento. Dos indivíduos que escrevem neste país (se é vaidade, perdoem) sou um dos que podem atestar as misérias, as infâmias que aqui se praticaram em 1936.

Não há exagêro nenhum na história que Newton Freitas nos conta. Êle até foi muito parcimonioso, não disse o que se passou na Colônia Correccional de Dois Rios, e isto dá livros, livros que poderão ser escritos por êle, por Chermont Filho, Aristóteles Moura, outros que lá viveram.

Não sei como essas pessoas foram mandadas para semelhante lugar. Um dia, na véspera de minha saída, vi um funcionário importante daquele monturo admirar-se por lhe remeterem indivíduos que escrevem. Êsse funcionário tinha razão. Seria bom que Newton Freitas fôsse analfabeto. Está claro que o govêrno não tem culpa de êle não ser analfabeto. Seria bom que fôsse – e tudo se simplificaria. Mas não sendo, erraram mostrando-lhe certas inconveniências. Mostraram sem nenhuma cerimônia: o tratamento que dispensam aos malandros e vagabundos foi apresentado sem disfarce aos intelectuais, que durante um ano se confundiram com vagabundos e malandros, numa promiscuidade nunca vista por estas bandas.

Foi excelente, e todos devem estar satisfeitos. Sem essa aproximação, não conheceríamos nunca a verdadeira desgraça.

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 policia não nos oferecesse inesperadamente o material mais precioso que poderíamos ambicionar.

Seria ótimo que todos os romancistas do Brasil tivessem passado uns meses na Colônia Correccional de Dois Rios, houvessem conhecido as figuras admiráveis de Cubano e Gaúcho. Podem tomar isto como perversidade. Não é. Eu acharia bom que os meus melhores amigos demorassem um pouco naquele barracão medonho. É verdade que êles sofreriam bastante, mas talvez isto minorasse outras dores complicadas que êles inventam. Existe ali uma razoável amostra do inferno – e, em contato com ela, o ficcionista ganharia.

Newton Freitas não é ficcionista. Fazendo reportagem, procura ser rigorosamente escrupuloso – e se algum pecado comete, é por tornar-se às vêzes conciso demais. Isto leva-o a deixar na sombra coisas que, na situação em que ele se achava, eram vulgares, mas que aqui fora causariam espanto.

O autor só nos mostra a parte externa dos indivíduos. As suas personagens andam bem, falam, mexem-se. Notamos os seus movimentos e vemos onde elas pisam, mas não percebemos o interior delas. Estão atordoadas, evidentemente, não podem pensar direito, mas teria sido bom que os acontecimentos se apresentassem refletidos naqueles espíritos torturados. Seria preferível que, em vez de vermos um soldado empurrando brutalmente os presos por uma escada com o cano duma pistola, sentíssemos as reações que o soldado, a pistola e a escada provocaram na mente dos prisioneiros. Tendo da multidão que nos descreve uma visão puramente objetiva, Newton esgotou o assunto depressa e a narrativa saiu curta.

Talvez isto se explique por êle ter querido ser honesto demais. Como as suas personagens são reais, é possível que tenha receado enganar-se olhando-as por dentro.

Apesar disso, a descrição que nos dá é excelente. Mas precisa continuação. Encerra apenas os sucessos de dois dias, e Newton passou meses na Colônia Correccional, conheceu as galerias da detenção, o pavilhão dos militares, o pavilhão dos primários e o depósito da Policia Central. Viu coisas que, sem serem ampliadas, causarão arrepios cá fora. Naturalmente irá contá-las.

julho 1937.

Jornais

Um dia dêstes, a propósito de um certo romance novo exposto na vitrine dum livreiro, houve aí permuta de idéias entre cidadãos educados e com boa situação na literatura nacional. Um dos nossos melhores escritores declarou que não tinha gostado do livro, outro afirmou que o livro era bom. O primeiro puxou para o seu lado, o segundo fêz finca-pé – não houve meio de se entenderem.

Cada um disse “até logo”, apertou a mão do outro e saiu resolvido a arrumar os seus pensamentos no papel. Foram ao cinema, tomaram o ônibus, jantaram, leram, escreveram e dormiram, como todos os indivíduos dessa espécie.

No dia seguinte abriram um jornal e souberam que se tinham atracado na véspera, trocado murros, bofetadas, o diabo. Horrível. Um desacato. A literatura ficando braba de repente, praticando desatinos, arregaçando as mangas, rangendo os dentes.

História. Não arregaçe nem range. O cavalheiro que fêz a notícia podia acreditar que isso seja possível, mas se acreditar, é ingênuo. Quem imagina que um escritor é capaz de rebentar caras, meter-se em espalhafatos, nunca viu de perto um dêsses homens. São as criaturas mais pacatas do mundo. O sujeito que se habitua a compor livros compõe livros – e não passa daí. Diante do papel é tudo: pinta o sete, mata, esfolia. Tirem-lhe a pena e o tinteiro – desarmam-no.

Vejam o exercício a que êle se dedica. Senta-se e curva o espinhaço, encosta o nariz à mesa, afasta-se da realidade, move a mão direita. De longe em longe a esquerda se mexe para levar o cigarro a boca. Se se levanta, é para ir a estante olhar um volume.

Pode o menino chorar lá dentro: ele não houve: podem matar gente ali perto: ele não sabe. Se estiver terminando um período e a apoplexia chegar, certamente a apoplexia esperará até que êle acabe o período.

Olha o mundo naturalmente, mas vive fora dele: para bem dizer está no mundo da lua.

Supor que um homem assim possa entregar-se a manifestações violentas, berrar, quebrar caras, arrastar a perna num rabo-de-arraia – indica excesso de imaginação do noticiarista e absoluta falta de observação. Se êsse noticiarista experimentasse a literatura de ficção, ficaria bem no romance policial.

Está claro que os escritores sentem às vêzes o desejo de ser brutos. Sentem, naturalmente. Não há nenhum homem que não deseje ser bruto. Hoje, como ontem, um murro é argumento. Não sei quem descobriu esta verdade. Creio que não fui eu.

O diabo é que os escritores não conseguem empregar o argumento da força, o bom. Vi há dias um deles arrasando o outro pelo método socrático, ou japonês, do jiu-jitsu. Entendem. Deixavam que o adversário se estragasse. Ia perguntando, perguntando, trazia o inimigo para a posição conveniente e dava o golpe. É isto. Pouco esforço muscular: apenas o indispensável para levantar a mão direita, branca e longa, e passá-la vagarosamente diante do rosto do contendor. Talvez êle achasse melhor fechá-la e encostá-la ao nariz do outro, mas isso não seria possível. O gesto lento e ondulado da mão aberta, a voz branda, sorrisos. É assim que um literato briga.

Entretanto o jornal pinta um sarapatel brabo, sangue pingando, a livraria transformada em frege, romancistas de mangas arregaçadas, usando gestos e linguagem de carregadores e malandros. Coisas horríveis, absurdas, sem pé nem cabeça, humilhantes para as letras indígenas e desagradáveis aos habitantes do morro do Querosene.

Livros

Em princípio de maio dêste ano o Sr. Brício de Abreu me asseverou uma noite que tinha vendido em poucas horas quinze mil números do seu *Dom Casmurro*, um jornal literário, tão literário que Álvaro Moreyra, num artigo de estréia, havia declarado na primeira página que aquilo era coisa só de escritores. Aviso franco, talvez um pouco vexatório para os cavalheiros que são, como dizem Lins do Rêgo e Santa Rosa, os rapazes do sereno, os simpatizantes da literatura. Exatamente como se, no décimo primeiro andar do edifício Odeon, sobra e porta da sala 1107, uma tabuleta ameaçadora parodiasse a velha advertência, do professor grego: "Quem não pertencer à confraria vai passando".

Lida a observação e vista a matéria da fôlha, balancei a cabeça desanimado:

- Não vendem quinhentos números.

Pois o diretor me afirma que voaram quinze mil em algumas horas.

Por outro lado as casas editôras multiplicam-se e produzem com abundância. Só a livraria José Olympio, que recusa todos os dias originais provenientes dos mais afastados pontos do país, em quatro anos lançou no mercado cêrca 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 milagre ele deixará de escangalhar-se. Mas no meio desta confusão muitos sujeitos lêem ou estragam papel fazendo livros. É possível que êles 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.

Vemos que um romance do Sr. Jorge Américo ou do Sr. Amando Fontes está na quinta ou na sexta edição. É animador. Certamente o romance merece ser lido. E, se estivermos bem dispostos, porque não nos aventurarmos a fazer um também? Em dois meses juntaremos num caderno fatos e idéias consideráveis. Fabricaremos uma história que o livreiro guardara na gaveta depois de muitas promessas. Não ficaremos abatidos: arrançaremos outras, porque vemos todos os dias aparecerem nomes desconhecidos nas vitrinas e julgamos que há ali trabalhos inferiores aos nossos.

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 se iam tornar de repente figuras nacionais importantes.

Tornaram-se. Uma dúzia de sujeitos que decretavam na imprensa e na porta da Garnier, falando em Taine e discutindo regência, desmoralizaram-se ou morreram. Foi bom. E animados pelo êxito que três ou quatro romances alcançaram, numerosos bárbaros provincianos caíram sôbre a capital.

O resultado é o que se vê, ótimo resultado. Um livreiro se aperreia e coça a cabeça recebendo a correspondência volumosa. Um jornal de escritores, fechado, vende-se perfeitamente nos subúrbios.

Temos uma prova de que o público pensa e lê, notícia desagradável a certos figurões representativos que nunca se ocuparam com essas coisas. Vamos bem. Dentro de alguns anos o editor publicará maior numero de livros e o jornal aumentará a tiragem.

Influência do Ministério da Educação? Pouco provável. O Ministério da Educação é novo. Essa gente aprende leitura por ai, à toa. Pelo menos os habitantes do interior aprendem fora das escolas.

Um milagre

R 28829. Anúncio miúdo publicado num jornal: "A Nossa Senhora, a quem recorri em momentos de aflição na madrugada de 11 de maio, agradeço de joelhos a graça alcançada." Uma assinatura de mulher. Em seguida vinha o 29766 em que se ofereciam os lotes de um terreno, em prestações módicas. Êsse não me causou nenhuma impressão, mas o 28829 sensibilizou-me.

A princípio achei estranho que alguém manifestasse gratidão à divindade num anúncio, que talvez Nossa Senhora nem tenha lido, mas logo me convenci de que não tinha razão. Com certeza

essa alma, justamente inquieta numa noite de apuros, teria andado melhor se houvesse produzido uma Salve-Rainha, por exemplo. Infelizmente nem todos os devotos são capazes de produzir Salve-Rainhas.

Afinal essas coisas só têm valor quando se publicam. A senhora a que me refiro podia ter ido à igreja e enviado ao céu uma composição redigida por outra pessoa. Isto, porém não a satisfaria. Trata-se duma necessidade urgente de expor um sentimento forte, sentimento que, em conformidade com o intelecto do seu protetor, assume a forma de oração artística ou de anúncio. Há aí uma criatura que não se submete a fórmulas e precisa meios originais de expressão. Meios bem modestos, com efeito, mas essa alma sacudida pelo espalhafato de 11 de maio reconhece a sua insuficiência e não se atreve a comunicar-se com a Virgem: fala a viventes ordinários, isto é aos leitores dos anúncios miúdos, e confessa a êles o seu agradecimento a Nossa Senhora, que lhe concedeu um favor em hora de apêto.

Imagino o que a mulher padeceu. A metralhadora cantava na rua, o guarda da esquina tinha sido assassinado, ouviam-se gritos, apitos, correrias, buzinar de automóveis, e os vidros da janela avermelhavam-se com um clarão de incêndio. A infeliz acordou sobressaltada, tropeçou nos lençóis e bateu com a testa numa quina da mesa da cabeceira. Enrolando-se precipitadamente num roupão, foi fechar a janela, mas o ferrôlho emperrou. A fuzilaria lá fora continuava intensa, as chamas do incêndio avivavam-se. A pobre ficou um instante mexendo no ferrôlho, atarantada. Compreendeu vagamente o perigo e ouviu uma bala inexistente zunir-lhe perto da orelha. Arrastando-se, quase desmaiada, foi refugiar-se no banheiro. E aí pensou no marido (ou no filho), que se achava fora de casa, na Urca ou em lugar pior. Desejou com desêspero que acontecesse uma desgraça à família. Encostou-se à pia, esmorecida, medrosa da escuridão, tencionando vagamente formular um pedido e comprimir o botão do computador. Incapaz de pedir qualquer coisa arriou, caiu ajoelhada e escorou-se a banheira. Depois lembrou-se de Nossa Senhora. Passou ali uma parte da noite, tremendo. Como os rumores externos diminuíssem, ergueu-se, voltou para o quarto, estabeleceu alguma ordem nas idéias confusas, endereçou a Virgem uma suplica bastante embrulhada.

Não dormiu, e de manhã viu no espelho uma cara envelhecida e amarela. O filho (ou o marido) entrou em casa inteiro, e não foi incomodado pela polícia.

A alma torturada roncou um suspiro de alívio, molhou o jornal com lágrimas e começou a perceber que tinha aparecido ali uma espécie de milagre. Pequeno, é certo, bem inferior aos antigos, mas enfim digno de figurar entre os anúncios do jornal que ali estava amarrotado e molhado.

Realmente muitas pessoas que dormiam e não pensaram, portanto, em Nossa Senhora deixaram de morrer na madrugada horrível de 11 de maio. Essas não receberam nenhuma graça: com certeza escaparam por outros motivos.

Norte e Sul

Essa distinção que alguns cavalheiros procuram estabelecer entre o romance do norte e o 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 nada com isso. Não podemos traçar no mapa uma linha divisória dos campos onde os cordões cantam e dançam.

O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação. Êsses fatos e essas coisas viram mercadorias. O crítico, munido de balanças e outros instrumentos adequados, pode medi-las, pesá-las, decidir sobre a mão-de-obra e a qualidade da matéria-prima, até certo ponto aumentar ou reduzir a procura, mas quem julga definitivamente é o freguês, que compra e paga.

O fabricante que não acha mercado para o seu produto zanga-se, é natural, queixa-se com razão da estupidez pública, mas não deve atacar abertamente a exposição do vizinho. O ataque feito por um concorrente não merece crédito, o consumidor desconfia dêle.

Ora, nestes últimos tempos surgiram referências pouco lisonjeiras às vitrinas onde os autores nordestinos arrumam facas de ponta, chapéus de couro, cenas espalhafatosas, religião negra, o cangaço e o eito, coisas que existem realmente e são recebidas com satisfação pelas criaturas vivas.

As mortas, espalhadas em bibliotecas, naturalmente se aborrecem disso, detestam o Sr. Lins do Rêgo, que descobriu muitas verdades há séculos, escondidos no fundo dos canaviais, o sr. Jorge Amado, responsável por aqueles horrores da Ladeira do Pelourinho, a sra. Raquel de Queirós, mulher que se tornou indiscreta depois do "João Miguel".

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 dêste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, sôltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em tôda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos.

São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obsceno. Façamos frases doces. Ou arranjemyos 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.

É mesmo. É desagradável, mas é verdade. E o que é mais desagradável, e também verdade, é reconhecer que, apesar de haver sido muitas vêzes xingada essa literatura o público se interessa por ela.

Orientemos o público. A ordem é apitar, estrilar reduzir ao silêncio alguns tipos indesejáveis.

Não há grupo do norte nem grupo do sul, está claro. Mas realmente os nordestinos têm escrito inconveniências. Pois não é que o sr. Amando Fontes foi dizer que as filhas dos operários se prostituem?

Ataquemos o sr. Amando Fontes e outros, os que têm aparecido ultimamente do Ceará até a Bahia, excetuando os que não disseram nada. Vamos falar mal de todos os romancistas que aludem à fome e à miséria das bagaceiras, das prisões, dos bairros operários, das casas de cômodos. Acabemos tudo isso.

E a literatura se purificará tornar-se-á inofensiva e cor-de-rosa, não provocará o mau humor de ninguém, não perturbará a digestão dos que podem comer. Amém.

abril 1937.

Um nôvo A B C

Aquela velha carta de A B C dava arrepios. Três faixas verticais borravam a capa, duras, antipáticas; e, fugindo a elas, encontrávamos num papel de embrulho o alfabeto, sílabas, frases sôltas e afinal máximas sisudas.

Suportávamos êsses horrores como um castigo e inutilizávamos as fôlhas percorridas, esperando sempre que as coisas melhorassem. Engano: as letras eram pequeninas e feias; o exercício da soletração, cantando, embrutecia a gente; os provérbios, os graves conselhos morais ficavam impenetráveis, apesar dos esforços dos mestres arreliados, dos puxavantes de orelhas e da palmatória.

“A preguiça é a chave da pobreza”, afirmava-se ali. Que espécie de chave seria aquela? aos seis anos, eu e os meus companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves, de gavetas, de armários e de portas. Chave de pobreza para uma criança de seis anos é terrível.

Nessa medonha carta, que rasgávamos com prazer, salvam-se algumas linhas. “Paulina mastigou pimenta”. Bem. Conhecíamos pimenta e achávamos natural que a língua de Paulina estivesse ardendo. Mas que teria acontecido depois? Essa história contada em três palavras não nos satisfazia, precisávamos saber mais alguma coisa a respeito da aventura de Paulina.

O que ofereciam, porém, à nossa curiosidade infantil eram conceitos idiotas: “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém”. Ter-te-ão! Êsse Terteão para mim era um homem, e nunca pude compreender o que êle fazia na última página do odioso folheto. Éramos realmente uns pirralhos bastante desgraçados.

Marques Rebêlo enviou-me há dias um A B C novo. Recebendo-o lembrei-me com amargura da chave da pobreza e do Terteão, que ainda circulam no interior.

A capa da brochura que hoje me aparece tem uns balões – e logo aí o futuro cidadão aprende algumas letras. Na primeira fôlha, em tabuleiros de xadrez de casa brancas e vermelhas, procurou-se a melhor maneira de impingir aos inocentes essa coisa desagradável que é o alfabeto. O resto do livro encerra pedaços de vida de um casal de crianças. João e Maria regam flôres, bebem leite, brincam na praia, jogam bola, passeiam em bicicleta, nadam, apanham legumes, vão ao Jardim Zoológico.

Tudo isso é dito em poucas palavras, como na história de Paulina, que mastigava pimenta na velha carta de A B C. Mas enquanto ali o caso se narrava com letras miúdas e safadas, em papel

de embrulho, aqui as brincadeiras e as ocupações das personagens se contam em bonitas legendas e principalmente em desenhos cheios de pormenores que a narração curta não poderia conter.

As legendas são de Marques Rebêlo, as ilustrações, de Santa Rosa, dois artistas que há tempos tiveram livros premiados no concurso de literatura infantil realizado pelo Ministério da Educação. Onde andam esses livros? Premiados e inéditos, exatamente como se não tivessem sido premiados.

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

abril 1938.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)