

AS CRÔNICAS DE GRACILIANO RAMOS: O BRASIL NAS *LINHAS TORTAS*

Alex Alves Fogal (UFMG)¹

Resumo: As crônicas de Graciliano Ramos agrupadas em *Linhas Tortas* enfocam as peculiaridades e problemas da formação social e cultural do Brasil. O objetivo do trabalho é tentar demonstrar de que maneira o autor transforma tal tema em matéria de crônica e qual é seu desempenho enquanto cronista.

Palavras-chave: crônicas; Graciliano Ramos; *Linhas Tortas*.

1. Introdução

O presente estudo tem como base as crônicas de Graciliano Ramos presentes em seu livro intitulado *Linhas Tortas*, publicado pela primeira vez em 1962. Grande parte delas foi destinada a dois jornais: *Paraíba do Sul*, periódico que circulava numa cidade de mesmo nome, no estado do Rio de Janeiro e *O Índio*, de sua cidade natal Palmeira dos Índios, no estado de Alagoas.

As crônicas que compõem *Linhas Tortas* focalizam temas diversos como a política, a cultura brasileira e a literatura nacional e nos mostram um Graciliano bastante à vontade, irônico e combativo. Como a grande maioria dos textos enfatiza nossos dilemas culturais e literários, selecionei aqueles nos quais são exibidas as opiniões mais contundentes da maneira mais direta, o que é possibilitado pelo gênero “crônica” e menos comum no âmbito romanesco.

¹ Doutorando em literatura brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: alexfogal@yahoo.com.br.

2. Linhas tortas para uma cultura torta?

A estrutura social brasileira e a formação cultural nacional são assuntos centrais da produção romanesca de Graciliano Ramos, seja num romance considerado mais simples como *Caetés*, seja em suas grandes obras, como *São Bernardo*, *Vidas Secas* e *Angústia*. As crônicas de *Linhas Tortas* seguem uma tendência parecida. Embora em alguns momentos o autor se dedique a escrever sobre algum livro recém-publicado ou contendas específicas do contexto local dos periódicos, o tema da cultura brasileira sempre é tocado. De forma geral, não parece exagero dizer que todas as crônicas abordam a “experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado, da vida cultural que levamos”, dado “formador” de nosso pensamento social desde quando o Brasil se tornou um país independente (Schwarz 2006: 29). Entretanto, apesar da analogia com a matéria de seus romances, as crônicas trazem um traço estilístico diverso. A produção de Graciliano enquanto cronista não demonstra toda aquela mediação formal e feição dramática observáveis em sua produção romanesca, mas sim se mostra bastante próxima de um traço estilístico próprio do ensaio, principalmente se pensarmos no caráter da produção ensaística da década de 30, através do trabalho de intelectuais do porte de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre: sensibilidade literária e empenho para apreender a fisionomia de nossa dependência (Prado 1998: 73-77).

A primeira parte de *Linhas Tortas* é nomeada com o mesmo título da obra e atravessa quarenta e duas páginas, subdividida em dezesseis pequenas crônicas que enfocam os mais diferentes assuntos e situações. Um dos textos que merece destaque é intitulado “IV”. Nele, é abordada a questão da tradição cultural do Brasil de modo geral e a maneira como se relaciona à cultura estrangeira. Logo nas linhas iniciais o mal estar da cultura nacional já se faz presente:

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 sagui. 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, alpercata e meias. (Ramos 1981: 60-61).

Conforme se vê, a crônica ataca a “macaqueação”, entendida como hábito cultural dos brasileiros e estabelece graus de imitação: o Rio de Janeiro é um macaco dos grandes, pois a imitação que faz é de primeiro grau, vem direto da fonte; já Palmeira dos Índios ocupa apenas o posto de sagui, pois imita em segundo grau. Paralelamente a isto, é interessante notar que a descrição da vestimenta característica do habitante de Palmeira dos Índios serve como alegoria da imagem dos indivíduos que escondem a selvageria da tanga por debaixo do ar europeizado do fraque e mesclam a alpercata, típico calçado nordestino, com meias, que dão a ideia de algo

mais refinado. Algumas linhas adiante, após gracejar sobre as quadrinhas de carnaval “sem pés nem cabeça” atribuídas a mestre Manuel Simão, a crônica se encerra com a seguinte colocação:

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 (Ramos 1981: 62).

Inicialmente, o que nos salta aos olhos é certo “purismo” que parece professar a pretensa busca de um fundo nacional genuíno, ou seja, à primeira vista, o raciocínio desenvolvido parece mostrar que basta eliminar o mal da “macaqueação” e subtrair da cultura o resíduo que não é nativo para encontrarmos a “substância autêntica do país” (Schwarz 2006: 32-33). Entretanto, como se viu na segunda passagem citada, parece não haver saída alguma. Ou copiamos mal e desajeitadamente, ou ficamos restritos ao nosso atraso. O narrador parece nos dizer que falta mediação entre os influxos que recebemos do exterior e aquilo que nos é particular, o que gera essa situação de algo desajustado, disforme. Este tipo de discussão se torna ainda mais claro em outras crônicas do livro.

Na crônica intitulada “XI”, o narrador resolve pensar sobre a chegada do futebol no sertão brasileiro. Demonstrando uma postura ressabiada, ele se utiliza de vários argumentos que indicariam o insucesso do esporte bretão nas paragens sertanejas, entre eles o de que naqueles lugares é “extremamente difícil encontrar um homem forte”, pois o que se vê é “gente que tropeça, que corcova, que arfa” (Ramos 1981: 81). Segundo pensa, não há jeito de abrir mão das “brincas tradições dos sertanejos e dos matutos” (Ramos 1981: 81). Contudo, a crônica segue um rumo mais interessante quando o narrador aponta as razões pelas quais acredita que o esporte não se adequaria ao sertão:

O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que ele tem ganho terreno nas capitais de importância. Não confundamos. As grandes cidades estão no litoral; isto aqui é diferente, é sertão. As cidades regurgitam de gente de outras raças ou que pretende ser de outras raças; nós somos mais ou menos botocudos, com laivos de sangue cabinda e galego. Nas cidades os viciados elegantes absorvem o ópio, a cocaína a morfina; por aqui há pessoas que ainda fumam liamba. Nas cidades assiste-se, cochilando, à representação de peças que poucos entendem, mas que todos aplaudem, ao sinal da 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 facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega (Ramos 1981: 82).

Apesar da discussão aparentemente infértil da qual surge a crônica, acredito que vale a pena observar com atenção alguns detalhes desta passagem. Quando a crônica foi escrita, o futebol brasileiro só obtinha maior destaque no Rio de Janeiro e em São Paulo. Tal fato dá insumo para a discussão levantada no texto: o narrador defende a ideia de que dentro do Brasil, há um outro, no qual as coisas funcionam de modo diferente. Ou melhor, funcionam do mesmo jeito, mas no outro Brasil, menos conhecido, as marcas do subdesenvolvimento se mostram de modo um pouco diverso e talvez mais profundo e agressivo.

Voltemos à questão levantada na crônica “IV”: a resolução do desajuste, do mal estar, já não parece ser apenas a mediação entre o universal e o local, ou o abandono da imitação. Conforme se vê, há um desajuste interno ao país que traduz, em outra escala, as incongruências e disparidades do sistema global. Tudo se mostra desigual, porém bem combinado. Desse ponto de vista, sem nos esquecermos da diferente posição que ocupa no tabuleiro do capitalismo, a “má formação brasileira” passa a servir, tão bem quanto o progresso dos países adiantados, como manifestação da “ordem da atualidade” (Schwarz 2006: 45). Ela deixa de ser vista apenas como produto da “veia imitativa” ou desvio do modelo original e bem sucedido. Pode-se notar que, apesar de ter sido publicada no mesmo ano que a crônica “IV”, a “XI” aparenta nos oferecer uma perspectiva mais complexa sobre a cultura e a sociedade brasileira.

Também na segunda parte de *Linhas Tortas* o mal estar da cultura nacional é enfocado. Esta seção é formada por textos que passam a trazer títulos, são mais recentes (a maioria deles é do final da década de 1930, os outros são da década de 1910) e que não aparecem associados a nenhum periódico. Uma das mais interessantes é “Um velho cartão-postal”. Nela, o narrador nos conta sobre o dia em que lhe caiu nas mãos um baralho de cartões-postais criado por um estrangeiro que apresentava cenas de todos os países do mundo. Ao ver o cartão dedicado ao Brasil, é tomado pela perplexidade:

Querem saber o que tinha imaginado para caracterizar a nossa querida pátria? Isto: – um índio nu, de argola no beijo e penas de arara na cabeça, balançando-se numa rede vermelha, armada entre ramos, no meio da floresta e, junto a ele, de farda e boné com algarismos, um carteiro, entregando-lhe a correspondência (Ramos 1981: 172).

A mescla entre selva e civilização se mostra aqui novamente, assim como vimos na crônica “IV”, onde se misturavam a tanga e o fraque. Um índio, mansamente deitado numa rede, nu, barbaramente enfeitado por argolas e penas, recebe a “correspondência” das mãos de um carteiro devidamente uniformizado para prestar serviços. A imagem parece ser contraditória, porém, não é incoerente e o narrador nos mostra isso depois que sua indignação passa:

Afinal, achei que o francês inventor disso (naturalmente era francês), pensava com acerto. Acontece, porém, que ele havia posto, no papel, dois indivíduos, quando na realidade existe apenas um: – empregado público e tupinambá. (...)

Uma parte do brasileiro quer civilizar-se, a outra conserva-se bugre, pintada a jenipapo e urucu; usa enduape e tem saudade da antropofagia. Há alguns meses, esse funcionário foi levemente funcionário e tamoio demais. (Ramos 1981: 172-173).

Como se vê, após ter deixado de lado o impulso patriótico que nos é comum quando algum estrangeiro insiste em enxergar o Brasil de maneira pitoresca e exótica, o narrador compreende que a imagem presente no cartão não é tão exagerada assim. Na verdade, ele passa a observá-la como uma eficaz alegoria do Brasil e ainda vai além: entende que o Brasil colônia (índio) e o Brasil burguês e moderno (carteiro) não apenas convivem, mas se encontram justapostos, num tipo de representação do nosso descompasso histórico. Descompasso que parece ser anulado por uma “coexistência estabilizada”, na qual o antagonismo, sem deixar de existir, “se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas” (Schwarz 2008: 18).

As crônicas acima expõem de modo interessante o dilema brasileiro, o já mencionado mal estar. Entretanto, tais textos estimulam a reflexão sobre o problema a partir de uma noção mais geral de cultura, sem se fundamentar em nenhum tipo de expressão cultural específica. Desse modo, torna-se interessante observarmos também as crônicas em que Graciliano Ramos se dedica a falar sobre seu campo de atuação, a literatura brasileira. Nelas, a perspectiva adotada é bastante semelhante, no entanto, o que as faz dignas de atenção é a maneira pela qual o autor funde os argumentos de fundo histórico e social aos de caráter estético e formal.

Um bom exemplo do que foi apontado acima é “Os donos da literatura”, talvez uma das crônicas mais contundentes de todo o livro. Como o título já nos aponta, o texto é uma crítica à nossa tradição literária e já nas primeiras linhas o narrador trata de situar o leitor a partir da referência às queixas de um poeta que se encontrava à porta de uma livraria. A queixa do anônimo escritor tinha como alvo os tais donos da literatura que aparecem no título do pequeno texto. Após ouvir as reclamações do poeta e se decidir a não reproduzir os nomes mencionados na conversa “porque isto seria indiscrição”, o narrador não perde a oportunidade de oferecer seu juízo sobre a questão:

Há realmente uns figurões que se tornaram, com habilidade, proprietários da literatura nacional, como poderiam ser proprietários de estabelecimentos comerciais, arranha-céus, usinas, charqueadas ou seringais. São muito importantes e formam um pequeno sindicato que representa a inteligência indígena lá fora, nos pontos em que ela precisa aparecer de casaca (Ramos 1981: 100).

Conforme fica claro na passagem acima, o narrador reconhece a situação exposta pelo poeta como legítima. Junto a isso, aponta também o caráter mercadológico que tais donos imprimem à literatura nacional, pois tomam posse dela como se fosse um estabelecimento comercial ou uma usina, ou seja, armados de muito pragmatismo e visando transações prósperas. O narrador afirma também que os proprietários da literatura nacional são responsáveis por fornecê-la *glamour*, por

torná-la mais galante e sofisticada aos olhos dos estrangeiros. É como se dissesse que fazem literatura “para inglês ver”.

No parágrafo seguinte da crônica, o narrador busca compreender qual seria o interesse desses figurões no campo literário, tão pouco rentável, enquanto poderiam canalizar seus esforços e capitais para a política ou para a indústria. A resposta ele mesmo nos dá: “é preciso admitir que ser literato é bonito” (Ramos 1981: 100). Entretanto, constata também que a busca dos louros literários por tais distintos senhores, “bons pais de família, com dinheiro no banco e consideração na praça”, é uma desonestidade, pois concorrer com eles é desleal (Ramos 1981: 100). A deslealdade consiste no fato de que:

Há uma literatura que ninguém tem, que talvez nem tenha sido produzida, que se oferece ao estrangeiro, não em volumes, mas nas figuras de cidadãos bem educados, que falam com perfeição línguas difíceis e sabem frequentar embaixadas. Há outra, suada, ainda bem fraquinha, mas enfim uma coisa real, arranjada não se sabe como por indivíduos bastante ordinários.

A primeira comparece a sessões solenes e manifesta-se em discurso: a segunda atrapalha-se e mete os pés pelas mãos na presença de gente de cerimônia e só desembucha no papel (Ramos 1981: 100-101).

É importante notar que o narrador da crônica identifica duas vertentes literárias no Brasil: uma aburguesada, de boas maneiras e postura afetada e outra, mais cotidiana e menos requintada, porém, real e honesta. Nota-se que a primeira, dos patrões, muitas vezes nem sequer existe empiricamente, em termos de obras produzidas e trabalho intelectual. Existe apenas enquanto fetiche, enquanto produto cultural que é vendido ao estrangeiro na figura de indivíduos oriundos de famílias abastadas e tradicionais, mas que pouco ou nada contribuem para a intelectualidade nacional de modo efetivo. Já a segunda, produzida a duras penas por sujeitos de pouca significância na escala social é a que circula, a que é consumida. Mas enfim, onde isto pretende chegar? Será que o narrador nos diz que a literatura brasileira de verdade é aquela que não busca o esmero formal, que não pretende forjar uma estrutura estética mais complexa? Vejamos, a citação é longa, mas é indispensável:

A literatura honorária, escorada e oficial, vive sempre lá fora, chega aqui de passagem e quando aparece, é vista de longe rolando em automóvel; a literatura efetiva, mal vestida e de segunda classe, mora no interior ou vegeta aqui, no subúrbio, e viaja a bonde, às vezes de pingente.

Está errado tudo. Por que é que essas duas instituições, que não tem parentesco e usam o mesmo nome, não entram em combinação?

Já que a primeira, constituída pelos patrões, é bem alimentada e não produz, e a segunda, a da gatinha, trabalha com a barriga colada ao espinhaço, podiam entender-se. A primeira daria um salário (ou ordenado, que é o nome decente) à segunda, e esta faria livros que, com alguns consertos na ortografia e na sintaxe, poderiam ser assinados por

ministro, desembargador e outros letrados deste gênero. (Ramos 1981: 101).

De acordo com o percurso que a crônica vinha traçando, tudo indicava que seria estabelecido um rígido antagonismo entre as duas “classes” de literatura existentes no Brasil, no entanto, não é o que se vê. O narrador ataca ideologicamente a literatura de caráter mais intelectualizado e seu distanciamento em relação ao Brasil “de verdade”, porém, acaba por reconhecer que a literatura mais engajada nas causas do homem comum nem sempre consegue se sustentar sozinha, visto que algumas vezes fica a dever esteticamente. Assim, podemos dizer que uma literatura, sobretudo a de um país situado na periferia do capitalismo, deve principalmente alimentar-se dos assuntos, temas e imagens de seu cotidiano, sua realidade menor, “mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam” (Assis 2008: 111). Analogamente ao pensamento de Machado de Assis, nota-se que há uma maneira do escritor se “tornar um homem do seu tempo e do seu país” sem cair no pitoresco e sem adotar esquemas fáceis (Assis 2008: 11). Conforme se vê, a reflexão de Graciliano Ramos sobre a literatura brasileira se alinha, de certo modo, a uma tradição de pensamento à qual é possível associar nomes como os de Santiago Nunes Ribeiro, Machado de Assis, Antonio Candido e Roberto Schwarz.

Ainda num compasso semelhante vemos também a crônica intitulada “Norte e Sul”, na qual é discutida a já conhecida divisão da década de 1930 entre os romancistas nordestinos e os do Sudeste. Já nas linhas iniciais do texto, o narrador deixa claro que a questão não deve ser pensada a partir de pressupostos geográficos, mas sim ideológicos e estéticos:

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 (Ramos 1981: 135).

Segundo vemos, fica claro que a literatura produzida não se diferencia pelo fato de certo escritor morar em Salvador e outro em Porto Alegre. A discussão aqui gira em torno do problema da representação da realidade brasileira na literatura. Observa-se que a divisão é feita entre aqueles que captam a matéria para suas criações no mundo circundante e aqueles que optam por basear suas produções num universo mais individualizado, menos atento à aridez do mundo real. Logicamente, a crônica não diz em momento algum que aqueles que optam pela segunda via são alienados ou buscam se evadir das discussões sociais: há inúmeros romances (inclusive alguns do próprio Graciliano) que se solidificam social e historicamente

justamente por meio dos elementos psicológicos e líricos. O texto busca atacar aqueles que se fecham num tipo de “espiritismo literário”, preocupados em criar uma literatura hermética e de aspecto novelesco:

As mortas, empalhadas em bibliotecas, naturalmente se aborrecem disso, detestam o Sr. Lins do Rego, que descobriu muitas verdades há séculos, escondidas no fundo dos canaviais (...)

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação (Ramos 1981: 136).

Na passagem acima fica claro que a crítica se dirige à literatura que serve como cosmético do espírito, cujo objetivo é desmaterializar a noção dos indivíduos sobre a sociedade direcionando todos os dramas dos seres para um plano metafísico, relacionado ao desejo, à libido, ao amor ou a algumas causas desconhecidas pelo grosso da população e pouco significativas do ponto de vista sociopolítico. Qualquer semelhança com o atual estado da produção literária não é mera coincidência. Por fim, nos é oferecida uma sugestão bastante irônica:

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. (Ramos 1981: 136).

O texto procura nos dizer que há um Brasil que muitas das vezes não é alvo de interesse quando o assunto é literatura. A fórmula literária mais elegante e mais fácil consiste em deixar de lado as especificidades e enquadrar o país num abstrato plano geral frouxamente interligado pelos ditos dramas universais do espírito humano. Mais proveitoso seria iluminar e refletir sobre nossas peculiaridades justamente para compreender como o país se ajusta ao todo.

Mas enfim, o que a crônica parece nos dizer? Que é preciso escrever apenas sobre a questão do proletariado? Que para ser brasileira de verdade a literatura deve ser constituída apenas da realidade miserável, tratada de maneira documental? De modo algum. Uma simples leitura dos romances de Graciliano Ramos já nos daria esta resposta, pois poucos tiveram como ele a habilidade de formalizar uma imagem complexa e reflexiva sobre a sociedade brasileira. Entretanto, como o assunto é sua produção enquanto cronista, a resposta pode estar num texto intitulado “O romance de Jorge Amado”. Nele nos é mostrada uma concepção bastante matizada sobre a representação da realidade na literatura. Após tecer alguns elogios ao escritor baiano e reconhecer a importância ideológica e social de seus livros, o narrador da crônica, ao analisar *Suor*, afirma que muitas vezes o excesso de “amor à verdade” pode ser

“prejudicial a um romancista”, “pois pode fazer-nos crer que lhe falta imaginação” (Ramos 1981: 94). Tal apontamento diz respeito ao “método Zola” de Jorge Amado, pois é conhecido o fato de que ao escrever *Suor* e outros romances, o autor, preocupado com a verossimilhança, realizou uma verdadeira investigação sobre os tipos e costumes que retrataria nos livros. Para o narrador da crônica isto dá aos livros certo aspecto de “reportagem”, enfraquecendo o teor de inventividade e imaginação (Ramos 1981: 94). Segundo seu ponto de vista, um dos principais desajustes que levam a isto é a maneira pela qual Jorge Amado elabora seus personagens. Para sustentar a afirmação, cita um exemplo de *Suor*:

As figuras de Álvaro Lima, do anarquista espanhol, do comunista judeu, não têm relevo, apesar de serem as mais trabalhadas. Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições, que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito. O preto Henrique, as moças do terceiro andar, o mendigo, os fregueses da bodega do Fernández, as meretrizes, exprimem-se ingenuamente. 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 (Ramos 1981: 95).

Tal trecho é bastante significativo para entendermos os apontamentos realizados. Para o narrador da crônica os romances de Jorge Amado acabam por simplificar a realidade devido aos excessos didáticos e pedagógicos que o segundo comete. Seus personagens acabam agindo como autômatos e a narrativa se mostra apenas como cartaz político: como vimos na citação, há personagens que só servem para exprimir as ideologias políticas, outros servem apenas como reveladores das mazelas sociais, etc. Ao contrário do que poderíamos pensar se tivéssemos em mente apenas a crônica “Norte e Sul”, vemos aqui que não basta apenas integrar dados reais à literatura para fazê-la mais realista (não no sentido da escola, mas no sentido de uma realização artística capaz de fazer com que os elementos que organizam a estrutura social se tornem princípios de configuração estética, independentemente do “estilo” de composição adotado) e reflexiva. Dito de modo mais apurado: os dados da realidade precisam ser entendidos como dispositivos de composição, “não como informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos dos costumes do tempo” (Candido 2010: 30). Graciliano sabia, e muito bem, que a realidade possui nuances intermináveis, não podendo nunca ser observada ou representada de modo simplório. Se inserirmos a palavra “realidade” onde Karl Marx escreve mercadoria, podemos dizer que “à primeira vista, a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível. Analisando-a, vê-se que ela é algo muito estranho, cheio de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas” (Marx 2006: 92).

3. Conclusão

Conforme espero ter demonstrado, as crônicas de Graciliano Ramos em *Linhas Tortas* oferecem matéria para refletirmos sobre o processo de formação sociocultural do Brasil. Apesar de alguns juízos um pouco superficiais, vimos que, em termos gerais, a lógica de raciocínio apresentada nos textos mostra que nossos modos de expressão cultural não podem ser vistos sem lastro histórico, sem pensarmos em nossa condição periférica. Os textos nos mostram que é necessária precaução contra uma visão pretensamente cosmopolita que desconsidera as diferenças culturais e de classe, tanto na relação do Brasil com os países desenvolvidos, quanto na reprodução do sistema mundial no âmbito da nação. Assim, vemos que em suas crônicas, Graciliano Ramos opta pela reflexão sobre um programa estético e cultural para o Brasil de modo mais direto e ensaístico ao invés de dramatizar tais questões através da narração de fatos ou falas de personagens. Contudo, assim como em seus romances, observa-se algo de materialista na perspectiva de Graciliano, principalmente quando aborda a questão da produção literária no país e parece compreender que, embora o escritor deva figurar com liberdade a realidade na obra, esta deve ser capaz de “expressar um nexos histórico decisivo” (Waizbort 2007: 61). E o contrário também se aplica.

GRACILIANO RAMOS' CHRONICLES: BRAZIL IN *LINHAS TORTAS*

Abstract: Graciliano Ramos' chronicles joined in *Linhas Tortas* focused the peculiarities and problems of Brazilian social and cultural formation. This paper's proposal is trying to demonstrate how the author turns this theme in subject for his chronicle and his development as a chronicler.

Keywords: chronicles; Graciliano Ramos; *Linhas Tortas*.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: NETO, Miguel Sanches (org). *O ideal do crítico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 105-124.

CANDIDO, Antonio. A dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 17-48.

MARX, Karl. *O capital: Crítica da economia política: Livro I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

PRADO, Antonio Arnoni. Raízes do Brasil e o Modernismo. In: CANDIDO, Antonio (org). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Record, 1981.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 29-48.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ARTIGO RECEBIDO EM 27/02/2013 E APROVADO EM 12/04/2013