

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA  
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA  
A DEPENDÊNCIA DO OLHAR DO OUTRO EM NAIPAUL

Vinicius Schröder Senna (UERJ)  
[v.s.senna@outlook.com](mailto:v.s.senna@outlook.com)

RESUMO

Os romances de Vidiadhar Surajprasad Naipaul apresentam vários personagens que só conseguem ver a si próprios pelos olhos de outras pessoas. Em *Half a Life* (2001), um homem resolve tornar permanente um comportamento provisório depois de perceber a aprovação de alguém que lhe parece respeitável. Em *Mimic Men* (1967), encontramos habitantes de sociedades pós-coloniais constantemente inseguros quanto ao que representam uns para os outros. Com a publicação de *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961), René Girard deu início ao que hoje conhecemos como teoria mimética. Vale dizer, um minucioso trabalho inspirado pela leitura de clássicos da literatura mundial, que terá como uma das suas principais intuições a centralidade do outro na orientação do desejo humano. A obra de Vidiadhar Surajprasad Naipaul se articula naturalmente, nesse ponto, com a teoria mimética de René Girard. No trabalho de ambos encontramos personagens marcados pela dependência profunda do olhar do outro. Desse modo, meu trabalho será avaliar se há um rendimento próprio na aproximação entre René Girard e Vidiadhar Surajprasad Naipaul.

**Palavras-chaves:** Naipaul. René Girard. Teoria mimética. Dependência. Outro.

1. *Meia vida*

Em *Half a Life*, um funcionário da administração pública de uma cidade da Índia, nos anos 1940, resolve destruir documentos como uma forma de, entre outros objetivos, manifestar sua reprovação ao sistema de castas. Mesmo para quem não conhece a história do personagem de Vidiadhar Surajprasad Naipaul, a iniciativa não parece muito promissora.

O romance começa com a narração em primeira pessoa do personagem. Ele é pai de Willie, um jovem que questiona o motivo de seu segundo nome ser Somerset (NAIPAUL, 2002, p. 9). O pai explicará, durante a primeira parte do livro, o que o levou a se inspirar no nome do famoso escritor inglês W. Somerset Maugham.

O pai sintetiza, numa frase, quais eram os seus sentimentos naquele tempo: “Havia em mim o pequeno demônio da rebelião” (NAIPAUL, 2002, p. 14). Naquela época ele queimou livros na faculdade, além de destruir os documentos da administração pública. Quando as consequências começaram a aparecer, se refugiou no pátio de um templo, tentando escapar do interrogatório de seus colegas, também funcionários do marajá. Além de suas preocupações políticas e do seu demônio revoluci-

onário, havia algo mais determinante: um crescente desânimo com o ambiente de trabalho que estava tomado pelos esquemas de corrupção. (NAIPAUL, 2002, p. 26)

Destruir os documentos não foi a única atitude impulsiva. Ele também escolheu a futura mãe de seu filho Willie por motivos bastante questionáveis. Decidiu casar-se “com a pessoa de origem mais baixa que conseguisse encontrar” (NAIPAUL, 2002, p. 17). Tudo no mesmo espírito, ou demônio de rebeldia; frustrando os planos de um diretor de escola que contava com ele para genro. Em pouco tempo ele encontra a mulher que estava procurando. Depois das primeiras aproximações, bem-sucedidas, descobre que ela é sobrinha de um revolucionário que não aprova a relação entre eles.

O pai de Willie nunca chega a ter verdadeiro interesse por ela, na verdade acontece o contrário. E quando já está no auge da aversão, ela pede para ser raptada, para desse modo proteger-se do tio revolucionário. É nesse cenário que o sujeito resolve se abrigar no pátio do templo, dando início ao seu voto de silêncio.

Em pouco tempo o escritor inglês, Maughan, vai ao lugar e se encanta pelo sábio e calado sujeito que vive no templo em silêncio total. O escritor contempla a profundidade de uma vida humilde e dependente de esmolas, sobretudo por se tratar de um funcionário do marajá que abriu mão de seu posto pela simplicidade (*Ibid.*, p. 11). Ao voltar para o seu país, Maughan inicia a escrita do livro que deixará o suposto sábio famoso. O pai explica ao filho: “Você precisa acreditar que eu não falei a ele nem uma palavra sequer. No entanto, talvez dezoito meses depois, o livro de viagens que o escritor publicou trazia duas ou três páginas a meu respeito”. (*Ibid.*, p. 10)

O que começou de maneira totalmente imprevista se torna uma confusão crescente. A reputação do sujeito dedicado ao ritual de pobreza e sacrifício se tornará invejável. Afinal, pessoas de muitos lugares diferentes vão até o templo para observar o pai de Willie com admiração, ou ao menos curiosidade. Depois de viver assim por algum tempo, ele conclui: “Ficou difícil para mim despojar-me desse papel”. (*Ibid.*, p. 11)

Uma soma de coisas contribuiu para a decisão de se calar. A moça que ele tinha escolhido sugeriu, naquele momento, que seria possível contar com o apoio do tio revolucionário para o inconveniente de uma prisão. O tio poderia convocar uma manifestação em sua defesa.

## II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

A ideia de ser protegido pelo agitador era insuportável. Eu sabia que – depois de todos os golpes que eu já lhe dera – aquilo mataria meu pai. E foi então que, encurralado entre a moça e o diretor da escola, o agitador e a ameaça de prisão, num beco sem saída para nenhuma direção, por assim dizer, comecei a pensar em fugir. Comecei a pensar em abrigar-me no famoso antigo templo da cidade. (*Ibid.* p., 30).

Podemos pensar que mais do que a dependência do olhar dos outros, foi a previsão de enfrentar as consequências de atos impensados que definiu sua atitude. Contudo, ter que se explicar não poderia ser o motivo para, de fato, tornar-se um pedinte e desse modo passar o resto da vida. Existindo como um subproduto desse ato, uma vez que ele não volta à vida que tinha, tampouco consegue construir outra que não seja a existência improvisada de sábio. Desse modo, além dos problemas que queria evitar, certamente haveria também algo mais para tornar permanente o que era improvável e provisório. Sobretudo quando sabemos quais eram as suas ambições até as coisas se tornarem tão difíceis: “Em outras partes da Índia havia grandes homens. Poder seguir aqueles grandes homens, ou mesmo simplesmente entrevê-los, teria sido a felicidade para mim. Eu daria qualquer coisa para estar em contato com a grandeza deles”. (*Ibid.*, p. 16)

De forma bastante enviesada, chega o momento em que um grande homem vai ao seu encontro.

Certo dia o próprio marajá me enviou seus bons votos por meio de um secretário do palácio. Isso me deixou muito preocupado. Eu tinha esperanças de que após um certo tempo surgiriam outros motivos de entusiasmo religioso na cidade, e eu teria permissão de ir embora e encontrar meu próprio modo de vida. Mas quando, durante um importante festival religioso na cidade, chegou o marajá em pessoa, com as costas nuas ao quente sol da tarde, como uma espécie de pedinte, e com suas próprias mãos me entregou suas oferendas de cocos e tecidos, trazidas por um criado de libré – aliás, um sacripanta que eu conhecia muito bem –, reconheci que era impossível sair e me acomodei para viver a estranha vida que o destino me concedera. (*Ibid.*, p. 11)

Aos olhos do marajá, o sujeito se torna um grande homem. Explicar agora que tudo não passou de uma confusão seria um risco, mas seria também o desperdício da chance de aproveitar um caminho no mundo dos grandes homens. Afinal, aconteceu aquilo que é o sonho de todo fã: tornar-se admirado pelo ídolo. A inversão demonstra a dinâmica das relações miméticas. O desejo é sempre mimético, mas as posições de modelo e sujeito podem mudar indefinidamente. Fazer-se admirar pelo marajá foi o grande e inesperado acontecimento para o rapaz que admirava os grandes homens à distância e que daria tudo para estar em contato com a grandeza deles.

Tudo que foi dito até aqui compõe a primeira parte do livro. Ao final da explicação do motivo para o filho ter recebido o nome do famoso escritor, Willie será bastante franco com o pai: “Eu desprezo o senhor” (*Ibid.*, p. 38). O homem desprezado pelo filho foi capaz de sustentar a pose de asceta que nasceu de um ato de rebeldia. Uma atitude que poderia ser avaliada de duas formas diferentes. Ou ela é a prova cabal da ambiguidade humana, ou um exemplo embaraçoso de até onde podemos chegar por conveniências. O filho vê no pai um exemplo de fraqueza, mas como costuma acontecer quando se acusa alguém de fraqueza, nunca fica muito claro do que se está falando.

A segunda parte do livro mostrará Willie em sua tentativa de conhecer o mundo partindo para Londres. O romance passa a ser narrado em terceira pessoa e o que veremos é um personagem que ficará preso ao olhar dos outros do mesmo modo que o pai.

Na tentativa de encontrar seu caminho, Willie dará início a uma desastrosa vida sexual e a uma pouco promissora carreira de escritor. Ele sofrerá o impacto de estar num lugar que nunca o deixa se sentir em casa. Onde não conhece os costumes e as pessoas.

No começo eu apenas desejava ser levado para essa vida de riqueza e segurança, tão além de qualquer coisa que eu imaginava para mim, e por vezes ficava muito nervoso ao encontrar gente nova. Eu não queria ver dúvidas nos olhos dos outros. (*Ibid.*, p. 141)

Quando essa reflexão acontece, estamos nos encaminhando para a parte final do romance. Willie vive na África com uma mulher que conheceu em Londres e que se encantará por ele através da leitura do seu livro de contos. Livro que foi escrito de forma um tanto improvisada, tendo como estímulo os filmes que Willie assistia. Durante os anos de casamento, Willie se acomodará a vida de Ana. Não irá procurar nada para fazer e viverá sob a tensão das constantes guerrilhas e agitações do país. No final do livro, Willie resolve deixá-la alegando não poder mais continuar vivendo a vida dela.

Em meio aos muitos motivos para a escolha do texto de ficção como objeto de estudo, José Luiz Passos condensa em poucas palavras o que nos faz buscar nos romances o material para as nossas reflexões:

Encontrar a palavra ou a descrição para sensações que antes pensávamos inexprimíveis; achar no texto a representação de sentimentos que intuíamos ou julgávamos possíveis; e ver retratadas experiências a que jamais tínhamos acesso, ou que de fato já havíamos experimentado mas julgávamos impossíveis de serem articuladas, eis o que me parece ser a contribuição cognitiva da

## II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

fruição de mundos de ficção e, em particular, do romance. (PASSOS, 2014, p. 127)

O que acontece com os personagens de Vidiadhar Surajprasad Naipaul, em *Meia Vida*, é exatamente o que René Girard identificou como desejo mimético ao ler uma série de romances clássicos.

### 2. *Desejo mimético*

Dom Quixote explica para Sancho que Amadis de Gaula foi o maior cavaleiro que já existiu, não apenas um dos grandes, mas o maior de todos (CERVANTES, 2002, p. 155). O que Sancho ouvirá são os motivos de Dom Quixote para sair pelo mundo atrás de aventuras, para que em seguida possa se comportar da mesma maneira que, segundo o seu entendimento, Amadis se comportaria. Em *Madame Bovary* (1857) Emma se encanta com a possibilidade de ter uma vida parecida com a das heroínas que descobre na ficção. Em Stendhal, Proust e Dostoiévski encontraremos o mesmo padrão: personagens que tentam imitar a vida de quem admiram. A dinâmica é a mesma, mas nem sempre os modelos serão personagens de romance. Foi a dinâmica o que René Girard percebeu e apresentou em seu livro *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961).

Através da leitura comparada das obras desses cinco escritores, o pensador francês detectou algo em comum sobre o desejo humano. René Girard faz uma constatação simples e desconcertante: desejamos algo porque alguém que admiramos, ou alguém em quem identificamos algum tipo de valor, desejou primeiro e desse modo nos forneceu a direção para o nosso próprio desejo.

Trata-se daquilo que no livro de 1961 foi chamado de desejo triangular e que posteriormente se consolidou com a primeira das três grandes intuições que fundaram a teoria mimética: o desejo mimético ou imitativo. A relação entre o sujeito desejante e o objeto desejado não é uma relação direta, nos diz René Girard, mas uma relação intermediada. O desejo é “meu”, mas para que eu possa lhe dar uma direção eu preciso de um modelo, de um mediador que me aponte o que desejar. Não há apenas uma linha reta entre o sujeito e o objeto. Faz-se necessário o triângulo.

Willie e seu pai, em *Meia Vida*, não são diferentes. O filho reprova o pai por sua incapacidade de ter uma vida própria, para logo em seguida se ver com dificuldades similares. As circunstâncias e proporções

variam indefinidamente, mas a necessidade de um modelo é a constante em todos os casos. René Girard coloca no meio da discussão política, psicológica, filosófica, sociológica, uma hipótese simples: a hipótese mimética. E o romance de Vidiadhar Surajprasad Naipaul é, em nossa época, o panorama propício para as outras hipóteses.

### 3. *Mentira romântica e verdade romanesca*

A expressão que primeiro se apresenta no título do livro de René Girard, “mentira romântica”, faz referência à característica que distingue dois tipos diferentes de obras literárias. No grupo da mentira romântica estão as obras que ocultam a relação mimética do desejo humano. Ao contrário do que acontece com os personagens de Miguel de Cervantes e Flaubert, nos romances românticos tenta-se apresentar um desejo humano orientado sem a interferência de ninguém. Isto é, um desejo guiado apenas pelo próprio sujeito.

O vaidoso romântico não se quer mais discípulo de ninguém. Ele se convence de ser infinitamente *original*. Por toda parte, no século XIX, a espontaneidade se torna dogma, destronando a imitação. Não nos deixemos enganar, insiste Stendhal, os individualismos professados com tanto alarde escondem uma nova forma de cópia. Os enfados românticos, o ódio à sociedade, a nostalgia pelo deserto, tanto quanto o espírito gregário, não encobrem, na maioria das vezes, nada mais que um interesse mórbido pelo Outro. (GIRARD, 2009, p. 38-39)

A verdade romanesca deriva de uma virada ética. René Girard reconhece em Dostoiévski o autor que expõe o momento em que essa virada se torna inadiável. Em especial com o protagonista de *Memórias do Subsolo* (1864). Como se sabe, o livro é dividido em duas partes. Na primeira, o tom ensaístico confessa todo o amargor do personagem orgulhoso que odeia o mundo e a si próprio. A contradição entre orgulho e ódio é apenas aparente, como veremos. O personagem do subsolo se sente incomodado pelos colegas de trabalho, assim como por todas as outras pessoas. Não é apenas uma incapacidade de perceber problemas no próprio comportamento; a imagem que tem de si mesmo é bastante ruim. Na segunda parte, ele concentra a atenção num oficial.

Eu estava em pé junto à mesa de bilhar, estorvava a passagem por inadvertência, e ele precisou passar; tomou-me então pelos ombros e, silenciosamente, sem qualquer aviso prévio ou explicação, tirou-me do lugar em que estava, colocou-me em outro e passou por ali, como se nem sequer me notasse. Até pancadas eu teria perdoado, mas de modo nenhum poderia perdoar que ele

## II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

me mudasse de lugar e, positivamente, não me notasse. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62-63)

O sujeito se tornará uma obsessão do protagonista.

Para René Girard, *Memórias do Subsolo* marca o momento da mudança de Dostoiévski como escritor, uma passagem da mentira romântica para a verdade romanesca. E tal mudança ocorre quando o autor russo sublinha, de forma clara, a necessidade de atenção do seu personagem – uma necessidade obsessiva.

A ilusão da onipotência é tanto mais fácil de destruir quanto mais total ela for. Entre o Eu e os Outros estabelece-se sempre uma comparação. A vaidade pesa na balança e faz com que penda para o Eu; quando esse peso é retirado, a balança, numa reação brusca, pende para o Outro. O prestígio de que dotamos um rival feliz é sempre a medida da nossa vaidade. Acreditamos manter firmemente o cetro de nosso orgulho, mas ele escapa-nos ao menor fracasso para surgir, mais brilhante do que nunca, nas mãos de outro. (GIRARD, 2011, p. 43)

O personagem odiado, o oficial, é também admirado, e é dele que se espera o reconhecimento de si próprio. Dostoiévski nos mostra claramente o desenvolvimento do ódio e do desejo de ser notado. É justamente o desprezo do outro que exaspera o protagonista. Fica claro que dissimular tal necessidade não resolve o problema. Será necessário desmistificar a intensidade da dependência, e a literatura tem a capacidade exemplar de fazer-nos ver a verdadeira dimensão dessas relações. Algo fundamental, quando sem o outro não sei que valor eu tenho de fato.

O reconhecimento dessa dependência constitui o centro da transformação ética por que passará o romancista, e sua obra se tornará um panorama privilegiado para observação da incontornável presença do mediador<sup>19</sup>.

A tentativa, segundo René Girard, de prescindir de modelos para alcançar a originalidade culminará em esterilidade intelectual. (GIRARD, 2011, p. 87). A transformação ética dependerá, antes de tudo, de modéstia, ou simplesmente de lucidez. Afinal, temos nossos modelos mesmo quando tomamos a temerária, e geralmente provisória, decisão de sermos mais originais que os outros. A mera intenção de ser mais original demonstra a dependência do olhar do outro. E é essa dependência, também,

---

<sup>19</sup> Ao contrário da tendência atual, René Girard não faz qualquer esforço para separar escritor e obra. Todo o livro *Dostoiévski: do duplo à unidade* apresenta a articulação entre vida e obra do autor russo. Indico as páginas 59-64 por tratarem do momento a que me refiro acima.

que marca os personagens de Dostoiévski e Vidiadhar Surajprasad Naipaul.

Em contextos muito marcados pela insegurança, diante de transformações políticas e sociais, os personagens de Vidiadhar Surajprasad Naipaul sentem-se perdidos. Em alguns livros, são indianos ou africanos que se debatem entre os próprios costumes e os costumes que aprenderam dos seus colonizadores. Muitas vezes, tal impasse se converte em desejo de partir para a metrópole e lá começar outra vida, outras no retorno precipitado pela ansiosa necessidade de se sentir em casa.

Voltando ao título já referido do livro de René Girard, os romances de Vidiadhar Surajprasad Naipaul fazem parte do grupo dos romances romanescos. A relação com os modelos nunca é ocultada, tampouco é facilitada, uma vez que tal relação sempre tende a aproximações, afastamentos e intensidades nem sempre confortáveis. Em *The Mimic Men* (1967), o protagonista deixará sua ilha fictícia no Caribe, Isabella, para começar outra vida Londres. Na pensão em que vai morar ele conhece uma zeladora maltesa que resolve instruí-lo para que se torne um personagem respeitável. Os conselhos de Liení para Ralph Singh são, na verdade, para que ele se comporte como um dândi afetado. Desse modo, ele deveria chegar de táxi nos lugares tendo percorrido a maior parte do caminho em algum coletivo. Os conselhos de Liení encorajaram Ralph a ver-se de maneira superior aos outros imigrantes.

Eu exagerava o papel que eles admiravam. – Meu caro – disse eu a um rapaz que, com cachecol da sua universidade, estava saindo de uma casa de chá barata –, meu caro, nunca mais, mas nunca mais mesmo, quero ver você saindo deste lugar. E lembre que o seu cachecol da universidade só serve para engraxar sapatos. – É claro que não foi exatamente isso que devo ter dito; provavelmente fiz apenas um gracejo qualquer. A versão acima foi a que circulou em Isabella alguns anos depois, quando eu havia me tornado uma espécie de celebridade local. E devo confessar que fiquei satisfeito ao constatar que o personagem criado por Liení havia se tornado, ainda que em escala modesta, uma lenda. (NAIPAUL, 2001, p. 26)

Para concluir, gostaria de sublinhar um possível rendimento desse encontro entre a ficção de Vidiadhar Surajprasad Naipaul e a teoria mimética de René Girard. O que vimos nos romances de Vidiadhar Surajprasad Naipaul serve de material para análises psicológicas, sociológicas e políticas, dentre outras, mas a hipótese mimética, isto é, o reconhecimento da dependência do olhar alheio é o que torna possível resistir à sedução da mentira romântica. René Girard contribui para uma leitura que considera relevante o jogo de tentativa e erro dos personagens. Nesse jo-

**II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA**  
**XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA**

go, eles tentam copiar “os grandes homens” e revelam, em traços largos, o ridículo desses seus modelos. Do marajá que admira publicamente um santo mal improvisado à caricatura do dândi europeu que é tomada como exemplo, tudo contribui para a percepção de que o jogo de superioridade e inferioridade é mimético. Vemos isso pelos olhos daquele que se julga inferior. Uma grande ironia, e uma notável ferramenta literária.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Trad.: Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002 [1605].

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Trad.: Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009 [1864].

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad.: Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009 [1961].

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: do duplo à unidade*. Trad.: Roberto Mallet. São Paulo: É Realizações, 2011 [1963].

\_\_\_\_\_. *Anorexia e desejo mimético*. Trad.: Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações, 2011 [2008].

NAIPAUL, Vidiadhar Surajprasad. *Os mímicos*. Trad.: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 2001 [1967].

\_\_\_\_\_. *Meia vida*. Trad.: Isa Mara Lando. São Paulo: Cia. das Letras, 2002 [2001].

PASSOS, José Luiz. *Romance com pessoas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014 [2007].

**A LITERATURA E A CRÍTICA LITERÁRIA  
NAS CRÔNICAS DE GRACILIANO RAMOS**

*Izaura Vieira Mariano de Sousa* (UERJ)

[izauramariano@yahoo.com.br](mailto:izauramariano@yahoo.com.br)

**RESUMO**

A conceituação das crônicas como gênero literário ainda é muito problematizada no meio acadêmico, pois, como Antônio Dimas ressalta, existem principalmente duas razões que colaboram para esse questionamento: o caráter jornalístico imediato da crônica e a sua especificidade temporal. Neste trabalho, situaremos o estudo das crônicas de Graciliano Ramos com base no que defende o crítico Afrânio Coutinho, de que a literariedade das crônicas reside na individualidade do autor e na qualidade literária que elas exprimem. Se considerarmos tais atributos, as crônicas de Graciliano Ramos podem ser incluídas no grupo de literárias, pois apresentam tais peculiaridades. O estilo do autor alagoano não se apaga nesse gênero e suas reflexões não se fixam em uma época específica. Nesse sentido, abordaremos um tema discutido amplamente em suas crônicas: a função da literatura e o processo do fazer literário. Observaremos como o escritor pensou em suas crônicas a literatura e a sua elaboração por um viés crítico intenso, pertinente aos estudos literários até os dias de hoje.

**Palavras-chave:** Crítica literária. Graciliano Ramos. Crônicas.

**1. Introdução**

O entrelaçamento da história dos folhetins e crônicas com o seu veículo, o jornal, somado a característica inerente às crônicas de abordarem fatos inclusos em um espaço de tempo específico, foram fatores que contribuíram para a problematização do entendimento da crônica como objeto de estudo literário.

Entretanto, se levarmos em consideração o que diz Afrânio Coutinho a respeito do tema, podemos então repensar essa postura diante da literariedade das crônicas:

De qualquer modo, aceite-se ou não a permanência da crônica, é certo que ela somente será considerada gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor. (COUTINHO, 2003, p. 110)

As crônicas de Graciliano Ramos possuem tais características. O autor traz à tona temas relevantes à época de suas publicações, importantes também para a discussão da literatura nacional até a atualidade. A escrita nas crônicas ressalta o estilo conciso e incisivo do escritor.