

## ***Linhas tortas e o problema da representação literária engajada no Brasil de 30***

Prof. Dr. Bernard Herman HESS<sup>1</sup> (UnB-DF)

### ***Resumo:***

*Investigo, tendo como ponto de partida algumas crônicas de Linhas tortas, de Graciliano Ramos, o problema da literatura engajada ou empenhada na produção literária dos anos 30 no Brasil. Essa investigação abarca, ainda, um esboço de análise comparativa entre a questão do engajamento da produção da década de 30 na literatura brasileira e a crítica de romances e contos russos e soviéticos. A representação literária e os limites entre literatura didática, realismo, naturalismo, ficção e sociologia é um problema que deve ser também considerado neste trabalho.*

***Palavras-chave:*** Representação Literária, Literatura Engajada, Graciliano Ramos

Neste trabalho pretendemos discutir, a partir de uma crônica de Graciliano Ramos, a natureza da conexão histórica e social existente no romance brasileiro da geração de 30. Isto é, qual seria a conexão entre as criações literárias, seus personagens, seus destinos, e os elementos da realidade histórica brasileira? Tentaremos discutir a obra literária como um todo unitário e coerente: como os livros escritos no Brasil nesta época pretendiam fazer a representação dos diversos aspectos do amplo processo social brasileiro.

De modo bem geral, podemos considerar que o projeto artístico-literário de Graciliano Ramos preconiza uma literatura que represente a contraditória realidade social em movimento, desencadeando-se, nas narrações, os fatos que determinam tipicamente o destino problemático (ou fracassado) da maioria dos homens. Ainda: os heróis construídos não podem se conformar com a derrota fatal, não podem aceitar o seu próprio fracasso sem esboçar reação; por mais tímida que seja, mesmo que guardada como simples e latente possibilidade, a reação precisa aparecer, (Fabiano reflete sobre governo e poder, embora acabe mostrando o caminho ao soldado amarelo). Nesse sentido, é parte do horizonte de perspectivas do escritor de inspiração socialista que o herói reconheça de alguma forma as determinações e as implicações do seu fracasso. A literatura seria, objetivamente falando, uma forma particular de imagem da realidade; ela reflete o movimento dessa realidade, sua direção, suas tendências ou orientações essenciais na existência, na permanência e na transformação.

Partimos da análise de um texto singular: “O romance de Jorge Amado”, crônica de *Linhas tortas* (RAMOS, 1971) [1], de Graciliano Ramos. Antes, porém, uma nota: aparentemente a crônica citada é uma resenha do livro recém-lançado do romancista baiano. Discutiremos, mais adiante, que o alcance desse texto parece ser bem mais amplo, pois pretende discutir uma situação problemática no âmbito da produção literária nacional, problema que apontamos acima.

Graciliano abre a crônica apresentando uma polêmica curiosa: para ele, existiriam, na literatura brasileira da época, duas tendências: uma, “insincera” e “antipática”, sobrevivendo como espécie de eco do regionalismo romântico do século anterior, a outra trazendo os elementos de uma “literatura nova”, que se ia construindo a partir dos anos 30, e que se fará representada, nesta crônica, pelo romance *Suor*, de Jorge Amado.

A primeira corrente das letras nacionais, que se ocuparia só de coisas agradáveis e usaria “expressões corretas”, seria exercida por escritores das elites econômicas, “literatos com ordenados razoáveis”, “cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes.” Essa literatura “meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disse-

ram cobras e lagartos dessa região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações...” Ela

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. (RAMOS, 1971.p.107)

O regionalismo, vertente literária do espírito romântico ainda em voga, que retrata o sertão com tons amenos e alegres, aparece aqui como alvo principal da crítica. Na contramão dessa literatura reconfortante, que “ufana-se do seu país”, que “em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise”, Graciliano fará um elogio aos “pequenos” literatos, os “tostões”, como os denominou Mário de Andrade, segundo mostra a crônica “Os tostões do Sr. Mário de Andrade”, também em *Linhas tortas* (RAMOS, 1971), aqueles que representam o lado obscuro, esquecido ou obliterado pelos escritores oficiais:

Ora, não é verdade que tudo vá assim tão bem. Umas coisas vão admiravelmente, porque há literatos com ordenados razoáveis; outras vão mal, porque os vagabundos que dormem nos bancos dos passeios não são literatos nem capitalistas. Nos algodoads e nos canaviais no Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidades decadentes do interior, nas fábricas, nas casas de cômodos, nos prostíbulos, há milhões de criaturas que andam aperreadas.(RAMOS,1971.p.107-108)

O autor da crônica toma como exemplos da tendência oficial escritores como Jorge de Lima e Henrique Pongetti . 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”. Então expõe o porquê dos dois escritores adotarem tal atitude estética:

Mas o Sr. Jorge de Lima nunca apanhou sururu e conhece remédio para a maleita, que é médico. E o Sr. Pongetti, se arrastasse a enxada no eito, de sol a sol, saberia que aquilo pesa e a terra é dura. Dizer que a nossa gente não tem vontade de trabalhar é brincadeira. Apesar dos vermes, da sífilis, da cachaça, da seca e de outros males, ela trabalha desesperadamente e vive, comendo da banda podre, está claro. (RAMOS,1971.p.108)

A essa corrente, oficial, Graciliano contrapõe, como fato estético transgressor, a literatura de escritores que se ocupam em estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe, pois “é natural que a literatura nova que por aí andam construindo se ocupe com ela.” E esboça a defesa dessa corrente, sempre no seu habitual tom irônico: “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 (...)” (RAMOS,1971.p.108).

O que Graciliano parece querer apontar em sua crônica é que Jorge Amado, em *Suor*, oferece ao leitor uma narrativa que não traça suas histórias a partir da imaginação, isto é, de uma realidade imaginária distante da situação concreta de homens que trabalham duro e ganham pouco – ou que estão desempregados. Esses, homens e mulheres, portanto, vivem mal, comem mal, vestem farrapos, amam pouco e às pressas, convivem com a indigência e com doenças como se essas coisas fossem parte da natureza humana. E esse é o mundo que Jorge Amado vê e nos apresenta: num prédio na Ladeira do Pelourinho, toda uma fauna pseudo-humana que coabita em perfeito mutualismo.

O interesse de Jorge Amado em representar o modo de vida dessa gente é algo extremamente caro a Graciliano em sua crônica, ou melhor, em sua resenha sobre o livro recém-lançado pelo escritor baiano, interesse que ele demonstra em várias outras crônicas. Essa resenha, entretanto, se nos apresenta aqui de forma ampliada, isto é, ela se converte em crônica. Ela assume grande eficácia crítica a partir do momento em que coteja a análise da obra com a análise de um momento histórico e ideológico específico das letras nacionais, momento em que a elite econômica se tornou também a

elite intelectual (o romantismo no Brasil é a corrente mais representativa desse espírito sublime nas letras nacionais, espírito que se afirma nas lutas pela independência do País e nas grandezas naturais. É também esse espírito ufanista que sustenta as novas elites no seu projeto patriótico de certezas inabaláveis). Essa elite se diz então representante das letras nacionais, mas ela é incapaz de representar um outro mundo que não o seu, ou seja, o mundo de quem apenas usufrui os resultados do trabalho alheio.

Assim, para ter eficácia estética, para captar o mundo e a vida em suas concretas e múltiplas determinações, Graciliano entende que o escritor precisa partir da realidade posta objetivamente. Essa é a condição primeira para que o literato – “tostão” ou não – possa plasmar artisticamente um processo social determinado. Através da narrativa, ele traz os personagens, as atitudes e as situações mais típicas da tendência social em curso. Em *Suor*, de Jorge Amado, temos a impressão de que a narrativa transcorre sem uma hierarquia interna, sem uma estrutura que estabelece nexos numa estrutura hierárquica. A tipicidade, nesse sentido, é outro conceito importante dentro do procedimento estético realista; o escritor não pode se conformar em apenas descrever todas as singularidades do real, mas a buscar sempre, a partir delas, nos *tipos* as particularidades mais representativas da tendência histórica em curso. A literatura busca, portanto, do ponto de vista da estética marxista, uma expressão própria, diversa da forma do conhecimento científico, para plasmar uma tendência social em curso. Marx nunca escondeu as suas preferências literárias; justificava-as pela existência da tipicidade de seus personagens: estes que exemplificam - com a máxima clareza - a verdade de sua espécie. O conceito do tipo é para Marx uma das mais importantes categorias da arte. Foi na tentativa de definição do verdadeiro realismo que Engels escreve: “Realismo significa, ao meu ver, além da fidelidade ao particular, fiel reprodução de caracteres típicos em circunstâncias típicas”. Mas o próprio Engels adverte para o risco da generalização abstrata do tipo: “cada um desses caracteres é um tipo, mas, ao mesmo tempo, também é um indivíduo singular determinado, um 'este', como se exprime o velho Hegel. E assim deve ser.” (ENGELS apud LUKÁCS, 1965. p.30) [2]. Goethe, bem antes da crítica marxista, buscou definir a dialética entre o *universal* e o *particular*:

Existe uma grande diferença no fato do poeta buscar o particular para o universal ou ver no particular o universal. No primeiro caso, nasce a alegoria, onde o particular só tem valor enquanto exemplo do universal; no segundo, está propriamente a natureza da poesia, isto é, no expressar um particular sem pensar no universal ou sem se referir a ele. Quem concebe este particular de um modo vivo expressa ao mesmo tempo, ou logo em seguida, mesmo sem o perceber, também o universal. (GOETHE apud LUKÁCS, 1978. p.150) [3]

A particularidade é, pois, uma categoria estética central. Segundo o que formula Lukács em sua *Introdução a uma Estética Marxista* (LUKÁCS, 1978) a particularidade tem, na arte, a função de uma categoria intermediária entre a **singularidade** e a **universalidade**. Graciliano Ramos defende na crônica, como em outros momentos, que a literatura, através dos seus heróis particulares, revele o que acontece aos homens singulares em determinadas circunstâncias históricas e em determinado ambiente. Há uma série de textos e entrevistas em que Graciliano Ramos discute abertamente suas convicções estéticas, abordando até mesmo o conceito do realismo; mas nos referimos aqui em especial às outras crônicas de *Linhas tortas* que tratam da questão levantada, entre elas estão: “Os donos da Literatura”, “Norte e Sul”, “O romance das tuberculosas”, “Os sapateiros da literatura”, “Os tostões do Sr. Mário de Andrade”, “Alguns tipos sem importância” e “O fator econômico no romance brasileiro”. Em “O romance de Jorge Amado”, o romancista alagoano cobra da nova literatura esse apego ao real, às contingências sociais. É esse movimento literário significativo que aponta Carlos Nelson Coutinho no romance nordestino da década de 30:

A crise da sociedade colonial brasileira apresentava-se no Nordeste com cores mais vivas e intensas que no resto do Brasil. Os movimentos de renovação e de transformação, que começavam a esboçar-se (apenas esboçar-se) por todo o País, chocavam-se no Nordeste com barreiras mais firmes, com obstáculos quase intransponíveis.

níveis. As esperanças de renovação democrática da sociedade eram violentamente cortadas; a ausência de uma classe social efetivamente (e não apenas potencialmente) revolucionária condenava os que pretendiam lutar por uma nova comunidade à solidão e à incompreensão. Deste modo, na medida em que aí as contradições eram mais "clássicas" (no sentido de Marx), o Nordeste era a região mais típica do Brasil, a sua crise expressando – em toda a sua crueza e evidência – a crise de todo o País. Não é assim um fato do acaso que tenha sido o romance nordestino da década de 30 o movimento literário mais profundamente realista da história de nossa literatura. E, no seu interior, Graciliano é a figura mais alta e representativa. (COUTINHO, 1967. p.140) [4]

Tomando a própria obra de Graciliano Ramos como referência, vê-se por exemplo, que *São Bernardo* é o relato da vida de um homem particular: Paulo Honório. O personagem simboliza muitos homens singulares, mas com a vantagem de ter relativa consciência das contingências do seu destino, do desfecho fracassado da sua vida, consciência que permanece latente ou diluída na maioria dos homens singulares. Graciliano recriou artisticamente a vida de classes sociais que viveram as circunstâncias da chegada do processo modernizador nas regiões que mantinham um modo de produção arcaico. As relações sociais de produção ali existentes, semi-feudais ou semi-escravistas, geraram, como síntese, um modo de vida pseudo-capitalista, no qual havia um impedimento para que o progresso técnico chegasse às camadas populares e resolvesse as necessidades materiais mais elementares.

A escrita, para Graciliano Ramos, não se pode reduzir, por outro lado, ao “relato” desses fenômenos sociais, o que não a distinguiria em nada do trabalho jornalístico, do documentário sociológico. É o que Graciliano nota no romance de Jorge Amado: “Esse amor à verdade, às vezes prejudicial a um romancista, pois pode fazer-nos crer que lhe falta imaginação, dá a certas páginas de *Suor* um ar de reportagem”. (RAMOS, 1971.p.109). Mas, em seguida, a crítica é relativizada: “A impressão esmorece logo: algumas linhas adiante vemos uma cena admirável em que os personagens saem do papel, movem-se naturalmente, falam, sobretudo falam.” (RAMOS, 1971.p.109).

Se a escrita, nesse sentido, deve ser o reflexo do real, coloca-se então a pergunta de *como* a criação literária deve refletir a realidade. A estética marxista se opõe à representação fotográfica do real, esta própria da estética naturalista, preocupada em retratar apenas a superfície imediatamente perceptível – e estática – do mundo exterior. Por outro lado, a crítica de Graciliano em sua crônica se volta principalmente a outro falso extremo, isto é, quando as formas artísticas se apresentam completamente independentes da realidade exterior. Para Lukács “à arte cabe representar fielmente o real na sua totalidade, de maneira a manter-se distanciada tanto da cópia fotográfica quanto do puro jogo (vazio, em última instância) com as formas abstratas”. (LUKÁCS, 1965. p.28).

Essa maneira de balizar o papel da arte nos coloca diante de um problema central da teoria do conhecimento do materialismo dialético, e que se situa no processo das relações entre fenômeno e essência. Lukács assim expõe o problema:

O pensamento burguês e, em conseqüência, a estética burguesa nunca puderam atingir o nó desse problema. Toda teoria e toda prática naturalista são levadas a unir de maneira mecânica e antidialética fenômeno e essência, formando uma turva mistura, na qual a essência é necessariamente sacrificada e, em muitos casos, chega a desaparecer completamente. Já a filosofia idealista da arte e a sua prática de estilização, ao contrário, captam claramente a antítese entre fenômeno e essência, mas, por força da carência de dialética ou por força da inconseqüência da dialética idealista, detêm-se exclusivamente na antítese que existe entre os dois termos, sem reconhecer a unidade dialética dos opostos que subsiste no interior dessa antítese. (LUKÁCS, 1978. p.277)

Os mecanismos da elaboração formal artística na sua relação com a realidade, isto é, com a vida social representada, devem operar de modo inteiramente diverso. Esse é um problema central da questão do reflexo artístico do real:

a múltipla função da forma tem também um lado específico-estético universalizante. Da especificidade do conteúdo artisticamente refletido, como vimos, nasce a possibilidade da individualidade da obra de arte em si completa. Mas tal individualidade só pode ser realizada através da elaboração formal. Ainda que uma determinada qualidade do conteúdo possa ser decisiva para a referida função da forma, na fase conteudística da gênese o conteúdo só é completo, só é um mundo para si, intencionalmente. Ele está ainda necessariamente ligado a outros elementos conteudísticos da realidade refletida; somente a forma é capaz de quebrar estas ligações, de fundir evocadoramente os momentos verdadeiramente essenciais e, conseqüentemente, de fechar em si a individualidade da obra. (LUKÁCS, 1978. p.277)

Tomando os principais pressupostos da construção estética nos romances do próprio Graciliano Ramos, deduzimos que, para ele, a representação literária mostra *como* um indivíduo se converte num homem de sua classe, como se processa a aquisição de atitudes típicas em indivíduos típicos e de tendências sociais típicas. Esta é uma das questões decisivas para o realismo crítico, pois o distingue da literatura naturalista e sociológica. Como vimos, na estética naturalista há uma unidade mecânica entre o homem e a classe social à qual pertence, há um nivelamento da hierarquia existente na sociedade, o que leva à representação fotográfica e plana do real.

No realismo, trata-se de retratar homens histórica e socialmente situados. O escritor realista parte sempre da vida cotidiana, e procura nela os momentos essenciais que se ocultam sob a capa da aparência fenomênica. Ele fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento. Em suma, o procedimento realista adotado pelo romancista deve superar tanto a concepção positivista e cientificista do naturalismo como o subjetivismo abstrato da estética idealista.

Logo, o método realista não se contenta em constatar a aparência fenomênica da sociedade, pois assim desapareceriam os traços mais característicos da hierarquia social, transformando-a num emaranhado caótico e confuso. O homem é um indivíduo de classe, plasmado pelas forças sociais em desenvolvimento. A mudança da vida, do ambiente social, age na formação da personalidade daquele homem que o romancista resgata em sua obra. O romance deve, portanto, reproduzir, de uma forma ou de outra, a dinâmica que está impregnada na formação do indivíduo, na sua personalidade social: ele se torna um indivíduo típico para a sua classe social e também para os setores mais típicos do povo nordestino.

Em última análise, o objetivo mais caro do realismo crítico é reconstituir o processo de formação da atitude do homem que se decide por um papel social definido. Graciliano Ramos, em seus romances, conseguiu narrar a luta demoníaca no processo de formação desse indivíduo, descrever sua alma fustigada e dilacerada no conflito com o mundo alienado, num verdadeiro conflito de classe.

A postura e as atitudes do herói estão sempre acima da média, e por isso a narrativa é capaz de apresentar o desfecho menos esperado para uma situação "natural" do cotidiano. Diferentemente dos personagens medianos da estética naturalista, aqui o herói rompe com a situação niveladora e sai para o primeiro plano.

Os desfechos das narrativas são os pontos nodais para a eficácia estética dos romances. Neles ocorre uma descarga da tensão dramática que se foi acumulando ao longo da narrativa. Mas também outros conflitos, de menor intensidade, têm o mesmo caráter dramático. A narrativa se aproxima desses pontos nodais onde as tendências e os conflitos sociais são postos numa espécie de "evidência sensível", o que não impede que nesses pontos o herói fracasse, que ele se revele incapaz de

vencer as forças contrárias. É a luta demoníaca de que fala Lukács em seu livro *Teoria do Romance*: "O romance é a epopéia de um mundo sem deuses: a psicologia do herói romanesco é demoníaca, a objetividade do romance, (...)." (LUKÁCS, s/d. p.100) [5]

Os conflitos psicológicos (de consciência) dos heróis nos romances de Graciliano Ramos se dão no campo da luta e da atividade do **demoníaco**. Na estrutura da narrativa, os pontos nodais são os pontos culminantes dessa luta demoníaca, dessa atividade da consciência do personagem problemático e fracassado. Na maneira como são "resolvidos" os pontos nodais da narrativa reside o maior significado da obra ficcional de Graciliano Ramos. Toda a tensão do drama humano flui na direção da tomada de consciência do homem sobre si próprio. Assim, a obra abre ao leitor a possibilidade de conhecer a dinâmica do mundo, as complexas contingências da formação do indivíduo para, enfim, apurar sua autoconsciência, realizar o autoquestionamento.

As formas objetivas do real são captadas esteticamente pelo romancista. Narra-se a vida e o estado de alma daquele indivíduo que foi alijado definitivamente do progresso material com a chegada do novo regime. O capitalismo, apesar de acelerar as forças produtivas, se revelou incapaz de solucionar as imensas desigualdades econômicas e sociais, contribuindo mesmo para aprofundá-las.

Há teóricos da estética marxista que tratam da questão do engajamento na literatura e buscam esclarecê-la. A definição teórica deste problema é central para entendermos a perspectiva do realismo nos escritores da geração de Graciliano Ramos. De acordo com a compreensão de uma "ciência unitária da história", Marx e Engels foram levados a polemizar contra a "autonomia" da arte, tal como fora concebida pelo pensamento idealista. Isso não significa, porém, que a arte devia se converter em propaganda política. Marx e Engels expuseram bem este problema: insistiram na existência de uma relação dialética entre estrutura econômica e superestrutura ideológica; reconheceram a teoria do "desenvolvimento desigual" e da verdade objetiva na arte. Assim, a arte seria sempre uma forma peculiar de reflexo da realidade objetiva. Apoiando-se nesses pressupostos que Carlos Nelson Coutinho explica o problema da perspectiva e combate o marxismo dogmático que confunde a arte com o panfleto político:

Esta posição sectária e "estreita" não só obstaculiza o florescimento de uma arte autenticamente realista, de nível estético e ideológico (humanista) elevado, como provoca ainda o surgimento de uma pseudo-literatura romântica, que "ilustra" e exemplifica teses políticas abstratas e vazias. A literatura de tese contraria um princípio básico do reflexo artístico do real: o de que a universalidade deve decorrer da própria ação representada, da particularidade concreta dos destinos figurados, e não modelar aprioristicamente esta ação e estes destinos (que se recorde as teorias de Engels sobre a tendência). Uma idéia pode ser filosófica ou politicamente justa: nem por isso a obra que a expresse terá valor artístico e será realista. (COUTINHO, 1967. p. 125-126)

Nos perguntamos, então, como podemos situar a produção literária brasileira dos anos 30 frente à discussão polêmica que se estabeleceu entre a interpretação negativa do capitalismo e aquela que buscou fazer uma dialética "positiva" da alternativa socialista; também levantamos a questão se não existiria, nas manifestações literárias realizadas no período em questão, um campo em disputa que se situava entre o absoluto niilismo e o romantismo (otimista) revolucionário, que se operou sob os ecos do realismo socialista de Gorki e, mais tarde, de Zhdanov; pessimismo e otimismo encerrariam, assim, apesar de décadas de discussão em torno da polêmica do realismo (crítico, naturalista ou socialista) uma contradição inconciliável, antagônica mesmo? Ainda: sobrevive hoje, de acordo com a crítica literária, algum tipo de realismo passível de defesa? (Se a censura deflagrada pelas elites dos anos 30 teve um papel destacado em desautorizar a literatura que buscava apresentar uma crítica do regime do capital, nos parece que hoje a própria crítica literária passou a assumir essa função de maneira disfarçada, espécie de "golpe branco" que procura desacreditar a produção estética que traz, no bojo da crítica social, elementos de perspectiva socialista.) Pode se falar em

algum tipo de método literário que ainda se apresenta como opção aos escritores que almejam interpretar seu mundo, ou, mesmo, que não desistiram de acreditar na possibilidade de superação das perversas relações sociais de produção do capital; ou, então, esse regime não se coloca mais como inteligível ao homem, aqui, por via da arte?

Outra questão que se nos coloca, e que nos parece correlata ao problema colocado acima, é a atual confusão de conceitos em torno do que seja realismo, o método literário realista, enquanto forma artística de interpretação dos fatos sociais, isto é, do homem. Essa confusão de conceitos tem como consequência a aceitação de toda e qualquer manifestação literária passar por obra de arte e o que acaba por levar a uma paralisia do pensamento crítico, a uma incapacidade de querer pensar e entender as contradições da vida humana dentro de uma totalidade orgânica. Ou seja, encontra-se o sujeito humano “estupefato” diante de tudo, diante das questões que o inquietam, que o angustiam, aceitando-as como inerentes à nova ordem social do mundo pseudo-moderno. Logo, este sujeito se vê incapaz de compreender o conjunto de valores que o prendem ao individualismo e à perda total da capacidade de organizar-se para recuperar a esperança e participar da construção de um mundo melhor. Consequência do modo neo-liberal de organização econômica do mundo, que tem o efeito de desmobilizar os movimentos sociais, a sociedade se vê diante de um angustiante vazio, que se coloca na iminência de ser preenchido pelas teses pós-modernas.

Procuramos investigar, na pesquisa que está apenas se esboçando neste trabalho, como Graciliano Ramos, em algumas de suas crônicas de *Linhas tortas*, aponta para as diferenças ideológicas que se observavam então nas letras nacionais. Enquanto uns sentiam a necessidade de dizerem, em seus livros, aquilo que observavam na realidade, outros preferiam “tratar de fatos existentes na imaginação”. O autor de *S. Bernardo* assume, então, a defesa daqueles que, na época, foram atacados por escritores consagrados e que foram tratados com atributos pouco lisonjeiros, vistos como uma espécie de literatura menor.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1971.
- [2] LUKÁCS, Georg. "Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels" in *Ensaaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- [3] LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma Estética Marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- [4] COUTINHO, Carlos Nelson. "Graciliano Ramos" in *Literatura e Humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- [5] LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença, s.d.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Bernard Herman HESS, Prof. Dr.**

Universidade de Brasília (UnB)

bernard@unb.br