



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

**A VOZ INQUIETA E REVOLUCIONÁRIA QUE ECOA EM/DE SÃO
BERNARDO**

Juliana Garcia Santos da Silva (UFF)

José Luís Jobim Salles (UFF)

RESUMO: O trabalho aqui sugerido pretende pôr em xeque a competência revolucionária do discurso empenhado na obra *São Bernardo* (1978) de Graciliano Ramos, porquanto se estende para além dos regionalismos típicos da época e dos muros da ditadura varguista, com um singular estilo de narrar as transformações sociais subsidiadas pela mentalidade capitalista na sua versão mais bruta. A propósito, objetiva-se explorar aspectos formais e temáticos que rompem com uma ordem vigente do fazer estético, e suscitar a voz questionadora do autor implícito que emana das linhas do texto, contribuindo para a desacomodação do leitor comum. Com vistas a cumprir com o sugerido, conta-se com as contribuições de Fernando Cristóvão em *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar* (1986), por suas observações acerca das reflexões metalinguísticas, estimuladas por Paulo Honório, e da (des)construção da referida personagem; além de Antonio Candido, pelas colocações em torno do papel social do autor, em *Literatura e sociedade* (2011), Edward Said, em razão da relativização da função do intelectual em *Cultura e política* (2012), Lucia Helena Viana em *Ensaio sobre Graciliano Ramos e Clarice Lispector* (2013), pela ética empreendida pelo autor em relevo, Benjamin Abdala Junior, pelas considerações a respeito da capacidade de Graciliano Ramos extrapolar as fronteiras do regional, em *Literatura Comparada & Relações Comunitárias Hoje* (2012), e de Alfredo Bosi, por enfatizar a vocação para a ruptura das obras de nosso autor, em *História concisa da literatura brasileira* (2006).

Palavras-chave: Competência revolucionária. Discurso empenhado. Fazer estético. Voz questionadora.

Introdução

Publicado em 1934, *São Bernardo* surge num instante de tensão suscitada pelas mudanças no âmbito político, econômico e social do país, que vivencia a instabilidade advinda do plano externo, com a Grande Depressão, e as incertezas provenientes de um novo cenário nacional que se levanta pós-Revolução de 30. O espaço representado é

predominantemente rural, porém as relações ali estabelecidas extrapolam as fronteiras regionais na medida em que incitam uma reflexão acerca da hipocrisia social, da questão do analfabetismo e do voto, das relações mercantilistas e de poder entre os indivíduos, custeadas e mantidas pela troca de favores, além de relativizar as contradições inerentes ao capitalismo. E ao passo que expõe os fenômenos responsáveis pela (des)organização da sociedade, Graciliano Ramos ratifica a relevância do escritor que, segundo Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2011), não é apenas um indivíduo capaz de exprimir sua originalidade, mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a determinadas expectativas.

Dispondo de um narrador-autor-personagem rústico, solitário e ganancioso que compartilha suas memórias, angústias e frustrações ante sua natureza, e a missão de escrever frente a condições sociais financiadas pela lógica do lucro, Graciliano incita-nos a percorrer por espaços onde são regidas relações de poder, vivenciadas por sujeitos que negligenciam o “eu”, o outro e os valores que fundamentam a vida em sociedade, legando-nos um traço de descrença na humanidade e apresentando-nos a desagregação de um sujeito face à desagregação do mundo condizente ao momento de incertezas referenciado. Com isso, vale relativizar o processo de escrita e de autoconsciência assumido por Paulo Honório, bem como a sua capacidade de viabilizar antes uma avaliação sobre o homem modificado e norteado pelo capital, do que examinar problemas e discussões estritamente regionais ou definições acerca da unidade nacional, para, então, compreendermos o que dá forma e impulsiona a voz inquieta e revolucionária que se ergue de *São Bernardo* ou por trás da referida obra, transpondo as barreiras do fazer literário e do gênero.

Eis que a voz intrépida do autor implícito se fez manifesta

Tão logo iniciamos a leitura do romance, notamos sua competência para pôr em xeque a ordem capitalista e os princípios que a norteiam: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho.” (RAMOS, 1978, p. 7) Mas não só de referências brandas e/ou irônicas a essa doutrina será construída a narrativa. No decorrer da trama, o leitor será convocado a testemunhar o processo de desumanização do narrador-autor-personagem, conforme este relata que, em nome de sua estabilidade financeira e posição social, renunciou a valores e a preceitos éticos:

Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos e quinhentos e cinquenta mil réis. Não tive remorsos. (RAMOS, 1978, p. 24)

Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paraplético de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. [...]

Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira.

Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. (RAMOS, 1978, p. 38)

Lançando mão de um discurso austero que nega as utopias, Graciliano Ramos traz à tona relações interpessoais norteadas pela lógica do lucro acima de deveres, valores e pessoas, denunciando condições degradantes da evolução humana e contextos inumanos que assinalam a reificação dos indivíduos. A propósito, comenta Fernando Cristóvão que a situação existencial em *São Bernardo* é definida justamente pelo embate entre a reificação e a humanização de seus personagens, principalmente no que diz respeito a Paulo Honório, interpelando o homem para que o mesmo: “passe do estado de natureza para o de cultura e aceda a um estatuto verdadeiramente humano.” (CRISTÓVÃO, 1986, p. 281-282) As personagens Madalena e Margarida, por exemplo, são mencionadas como aquisições por Paulo Honório a julgar pelo tratamento que dá ao casamento com a primeira, tido como um negócio, e ao resgate da segunda, citado como parte de um plano ou como mais um de seus empreendimentos. O que é elucidado, pois, é a importância de se rever fundamentos e conceitos que impedem o sujeito moderno de alcançar um estado de cultura, como a competitividade desenfreada, o lucro incondicional e a busca incessante pelo *ter* em detrimento do *ser*.

Ainda nas primeiras páginas, o leitor se depara com mais uma frase intrigante: “Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais.” (RAMOS, 1983, p.7) que sutilmente pode ser lida como uma menção ao discurso autoritário, que por vezes tende a recorrer ao nacionalismo a fim de persuadir seu interlocutor e levá-lo a atuar em nome de uma suposta causa nacional. Contudo, o discurso dominante e opressor responsável pelo condicionamento de posturas e mentalidades é relativizado mais abertamente a partir da apresentação de Padre Silvestre por Paulo Honório, haja vista a retomada do momento

histórico em que do Sul, vieram os que formavam a marcha para o Rio de Janeiro, apoiando a Revolução de 30, para evidenciar o marco da transformação do referido Padre em um homem frio e rigoroso. Com isso, insinua-se que o episódio enaltecido contribuiu para as alterações de natureza radical nos ânimos daqueles que participaram do processo de ascensão de Vargas ao poder:

Padre Silvestre recebeu-me friamente. Depois da revolução de outubro, tornou-se uma fera, exige devassas rigorosas e castigos para os que não usaram lenços vermelhos. Torceu-me a cara. E éramos amigos. Patriota. Está direito: cada qual tem as suas manias. (RAMOS, 1978, p. 7-8)

O que se vê é um intelectual comprometido com a problematização dos fatores que resultam na configuração da sociedade e do cidadão, que enxerga a relevância de seu papel público e que está disposto a, como afirma Edward Said em *Cultura e Política* (2012) a propósito da função do intelectual, apresentar leituras alternativas e perspectivas da história, outras que aquelas oferecidas pelos representantes da memória oficial e da identidade nacional, elucidando a disputa, desafiando e derrotando o silêncio imposto. E assim mostrou-se Graciliano ao representar o povo e seus problemas que tendem a ser esquecidos ou varridos para debaixo do tapete pelo sistema. Sustentando um modo de narrar atípico, chama para si a responsabilidade de refletir experiências e maturar sua visão de mundo, servindo-se de um narrador que tece seu passado e seu presente sob a forma de um romance duro e rápido como ele mesmo o é, provocando a memória desagradável e incômoda da condição humana.

Mais adiante, a problemática do *poder* é recuperada, principalmente, por meio da referência feita à postura de Seu Ribeiro que antes da modernização do espaço rural manipulava a massa e conduzia seus aliados conforme sua vontade, exigindo servidão travestida de respeito. Com isso, Graciliano delinea o esquema de mando e desmando dado como uma prática que, por um longo período, marcou a trajetória daquele povo alienado e sucumbido pela classe dominante local: “Na verdade Seu Ribeiro infundia respeito. Se havia barulho na feira, levantava o braço e gritava: – Quem for meu me acompanhe. E a feira se desmanchava, o barulho findava, todo o mundo seguia o Major.” (RAMOS, 1978, p. 34)

Em outra instância, a voz que se levanta em/de São Bernardo sugere uma discussão importante acerca do manejo dos discursos ideológicos que, empreendidos de acordo com os interesses de quem está no comando, podem vir a ser desqualificados ou

supervalorizados. Na ocasião, o comunismo e o socialismo são vinculados à natureza fascista e a uma condição de vida miserável, discurso sustentado pelo poder em razão da ameaça que esta forma de pensar o social representava. Diante do aumento do número de adeptos ao comunismo e/ou ao socialismo, muito foi feito em prol de atemorizar as pessoas, induzindo-as a concepções arbitrárias e taxativas das ideologias em jogo, dadas, então, como formas de pensar radicais e precárias:

- O fascismo.
- Era o que vocês queriam. Teremos o comunismo.
- D. Glória benzeu-se e Seu Ribeiro opinou:
- Deus nos livre.
- Tem medo, Seu Ribeiro? Perguntou Madalena sorrindo.
- Já vi muitas transformações, excelentíssima, e todas ruins.
- Nada disso, asseverou Padre Silvestre. Essas doutrinas exóticas não se adaptam entre nós. O comunismo é a miséria, a desorganização da sociedade, a fome. (RAMOS, 1978, p. 117)

Já com a polêmica sobre a modernização do espaço físico, Graciliano relativiza o surgimento das cidades e os fenômenos sociais daí resultantes a partir das mudanças geradas no cenário rural, lido primeiramente como pertencente ao âmbito de Alagoas, mas que, de maneira mais ampla, referencia o cenário nacional, abrindo um precedente para que o leitor perceba o lado útil e o lado devastador desse processo, e reflita a respeito da desordem escamoteada pelas promessas de ordem e sucesso advindas com a modernidade:

Ora, essas coisas se passaram antigamente.
Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do Major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro.
O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe-político, Juiz de Direito, promotor e delegado de polícia.
Trouxeram máquinas – e a bolandeira do Major parou.
Veio o Vigário, que fechou a capela e construiu uma igreja bonita. As histórias dos santos morreram na memória das crianças.
Chegou o médico. Não acreditava nos santos. [...]
Efetivamente a cidade teve um progresso rápido. Muitos homens adotaram gravatas e profissões desconhecidas. Os carros de bois deixaram de chiar nos caminhos estreitos. O automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E impostos.
As moças e os rapazes não rodeavam, de braço dado, as fogueiras de São João: dançavam o tango, o frevo. (RAMOS, 1978, p. 35)

Ante a transformação do campo com a chegada das máquinas e uma nova forma de se estruturar a vida em sociedade, é sugestionada certa resistência a esse modo de vida com o relato nostálgico de que antigos costumes e velhos hábitos foram extintos. As construções, os automóveis, a energia elétrica notificada e o surgimento de estabelecimentos como o cinema, revelam sinais de urbanização. No entanto, na contramão dos avanços registrados, a educação é tratada por Paulo Honório como um investimento inútil, provocando-nos no que diz respeito ao descaso direcionado ao papel da escola e à formação dos indivíduos: “Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?” (RAMOS, 1978, p. 40) Em contrapartida, quando o personagem observa que investir na construção de escolas pode lhe favorecer, porquanto financia sua influência entre as autoridades locais e expande seu poder de barganha, eis que este passa a considerar a “educação” um bom negócio: “De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência do Governador para certos favores que eu tencionava solicitar.” (RAMOS, 1978, p. 41)

Além da denúncia ao oportunismo oriundo do investimento cobiçoso em educação, e, por conseguinte, da crítica à concepção de escolas como se estas fossem simples produtos mercadejáveis, Graciliano desnuda o funcionamento da máquina eleitoral: “Não sendo funcionário público, as minhas relações com o partido limitavam-se a aliciar leitores, entregar-lhes a chapa oficial e contribuir para a música e foguetes nas recepções do Governador.” (RAMOS, 1978, p. 58) Com efeito, expõem-se os (des)valores e as artimanhas inerentes à prática daqueles que ambicionam conquistar um espaço nas relações de poder:

Lamentava, sem dúvida, que o meu partido tivesse ido abaixo com um sopro. Que remédio!
– É comer agora da banda podre. E calado.
[...]
– Uma peste! Bradava Azevedo Gondim. Foi um bluff. Ameaças pelo telégrafo e pelo rádio, boletins jogados por aeroplanos – todo o mundo se pelava de medo. Isto é povo mais covarde que Deus fabricou.
(RAMOS, 1978, p. 159-160)

Os eleitores são apresentados sob a perspectiva da alienação, como indivíduos iludidos que se permitem viver acreditando em sua efetiva participação nas decisões tomadas para o funcionamento da sociedade. Em outras palavras, comenta-se a ingenuidade do povo brasileiro que crê em seu protagonismo, sem se dar conta de que é

domesticado e manobrado por uma classe dominante que, inclusive, se beneficia de sua força de trabalho:

A gente se acostuma com o que vê. E eu, desde que me entendo, vejo eleitores e urnas. Às vezes suprimem os eleitores e as urnas: bastam livros. Mas é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma. Lá na fazenda, o trabalhador mais desgraçado está convencido de que, se deixar a peroba, o serviço emperra. Eu cultivo a ilusão. E todos se interessam. (RAMOS, 1978, p. 62)

Em tensão com a voz de Paulo Honório, nota-se a do eu escritor, que explorando a avaliação fria de seu personagem sobre o que estrutura a sociedade brasileira, promove certa intervenção ética sobre a realidade que representa, como quem almeja desfazer com o olhar inerte sobre o cenário brasileiro e transgredir com a zona de conforto do leitor. Segundo Lucia Helena Viana em *Ensaaios sobre Graciliano Ramos e Clarice Lispector* o escritor em questão é movido por uma determinação ética incomum, priorizando conflitos morais que lançam suas criaturas no desassossego limítrofe entre o mundo passado e o mundo por vir. Assim, colocando em pauta a transição de uma civilização, explora não só as mudanças resultantes no cenário social, mas também nas mentalidades daqueles que o configuram.

Outra interessante repercussão é aquela que se faz acerca da linguagem, também motivada desde o início da narrativa com os questionamentos e as colocações de Paulo Honório a respeito da atividade da escrita a que ele se lançou: “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante. Calculem.” (RAMOS, 1978, p. 7) A discussão provocada sobre que linguagem lançar mão para escrever sua obra traz à tona certa crítica ao padrão estético clássico e a questão da metalinguagem, na medida em que se contesta, dentro de um texto literário, o próprio fazer literário. A respeito, Fernando Cristóvão em *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar* ressalta que o autor de *São Bernardo* traz, sobremaneira, um tipo de narrador que tece reflexões metalinguísticas em sentido amplo, capaz de abranger o que também poderia ser chamado de metaliterário, corroborando para a percepção da linguagem no que tange a seu uso e funcionamento. A essa atitude metalinguística, soma-se a capacidade de (des)construção do romance a contrapelo de uma linguagem literária acadêmica e bem comportada e o esforço progressivo, árduo e doloroso do narrador, que opta por um contar agreste e, portanto, seco, sóbrio e inculto,

contrariando a postura peculiar de um narrador que obedece a uma seleção vocabular mais cuidadosa. E mais, o vocabulário duro e grosseiro erguido por Paulo Honório, principalmente nos embates com Gondim, vai de encontro à preocupação formal inerente a quem escreve, surpreendendo o leitor que se vê diante de um narrador-autor-personagem inexperiente e rude quanto ao manuseio das palavras:

– Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

– Não pode? Perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura Seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia. (RAMOS, 1978, p. 9)

Ao mencionar que não se pode escrever como se fala simplesmente “porque não”, e “porque sempre foi assim”, o personagem Gondim referencia a concepção arbitrária ou mesmo intransigente e arcaica há muito mantida em torno da língua, e que contribui para o delimitar do processo de escrita. As colocações de Paulo Honório veiculadas através de uma fala simples, objetiva e por vezes vulgar, enaltecem, pois, um discurso que reivindica a liberdade formal, negando velhas formas e favorecendo uma escrita desenvolvida com recursos próprios, porém sem menosprezar a responsabilidade atribuída àqueles que escrevem e as competências necessárias a este trabalho: “[...] esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. [...] Volto a sentar-me, releio estes períodos chinfrins.” (RAMOS, 1978, p. 10) Mais ainda, evidencia de forma inovadora a dessacralização da linguagem.

O modo como a narrativa é desenvolvida, comunica outra atitude revolucionária no patamar da elaboração formal e estética: o passeio por entre os gêneros, a julgar pelos indícios comuns a um diário, notados a partir da forma como são tecidas as confissões de Paulo Honório a respeito de seu projeto de escrita, das lembranças de sua história, de sensações e arrependimentos que extravasa, e pela tentativa de se promover uma ficção autobiográfica, cujo autor é, então, o narrador-autor-personagem, dentro de um romance, ou como alguns estudiosos preferem salientar, um romance dentro de outro romance:

Há fatos que eu não revelaria, cara a cara a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada em pseudônimo. [...] Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. (RAMOS, 1978, p. 10)

No decorrer de sua trajetória como escritor, Paulo Honório revela-se um sujeito de pouca instrução, rústico, mas de extrema lucidez ao passo que narra sua própria história classificando os 50 anos passados de sua vida como falhados e inúteis, porque apesar de prósperos no que diz respeito à conquista de bens, não lhe deram a felicidade almejada. O fato é que tal personagem se autoavalia e enquanto o faz, se esforça para vencer sua ignorância, revelando alto nível de consciência e um perfil na contramão da imagem corriqueira de homem do campo honesto, humilde e inibido, mesmo ante sua ignorância. Ademais, segundo Benajamin Abdala Junior em *Literatura Comparada & Relações Comunitárias Hoje* (2012), embora com traços individuais que o configuram como uma personagem muito bem construída do ponto de vista psicossocial, Paulo Honório não é apenas um fazendeiro nordestino, nem apenas um fazendeiro brasileiro. Sua práxis, da ação prática às estruturas mentais, pode ser extensiva ao capitalista brasileiro, tanto do campo como da cidade – um modelo que mantém, evidentemente, recorrências supranacionais. Por isso, afirma Benjamin, não faz sentido situar Graciliano Ramos no quadro do regionalismo. O texto tem ambiência no Nordeste, mas o escritor demonstra ansiar por uma forma de representação mais totalizadora.

A personagem Madalena equivale a outro elemento narrativo que aponta para uma voz revolucionária que perpassa a ficção ao passo que enfatiza uma postura insubordinada, humana e sensível, apresentada como uma figura forte e de extrema competência intelectual, aquela que edifica a condição da mulher, da professora e de ideais socialistas que farão dessa personagem uma ameaça à ordem vigente no plano narrativo e para além dele. Considerada uma mulher superior que faz artigos e os publica no *Cruzeiro*, Madalena supera seu tempo e as amarras que a tentam impedir de prosseguir, contribuindo senão para a discussão sobre a ascensão e o papel das revistas e dos jornais na formação da opinião pública, para desconstrução de uma imagem reacionária em torno das mulheres: “Tive, durante uma semana, o cuidado de procurar afinar a minha sintaxe pela dela, mas não consegui evitar numerosos solecismos. Mudei

de rumo. Tolice. Madalena não se incomodava com essas coisas. Imaginei-a uma boneca de escola normal. Engano.” (RAMOS, 1978, p. 87)

Assim, seja levantando questões sociais mal digeridas e as engrenagens sórdidas da sociedade, seja discutindo o manuseio da linguagem e o fazer literário em pleno processo de elaboração estética, por intermédio de um “eu” que oportuniza tais reflexões, apesar de sua rudeza, nota-se outra voz que não aquela que nos apresenta os episódios narrados, mas uma voz que percebe a arte ora como um ato de consciência crítica, ora como arma da qual o homem deve se servir para alcançar uma existência mais digna. A mesma que representa certo ponto de vista e revolve discursos e ações intransigentes na forma de um texto inquietante que convocava seus interlocutores à tarefa de rever problemas e marcas indelévels que passaram a intervir no caráter da sociedade brasileira.

Considerações finais

A maneira como Graciliano Ramos nos conduz pela narrativa, ora apontando para problemas que atingem o social e para o comportamento de indivíduos tomados pela lógica do capitalismo selvagem, ora discutindo a feitura do texto que esboça enquanto o faz, utilizando uma versão espontânea e incisiva da língua, apela para a revisão de valores que norteiam essa sociedade e para os métodos não convencionais de se fazer literatura, sugerindo uma discussão em torno do uso e do trabalho com a linguagem frente às situações e aos intuitos comunicativos, demonstrando ser capaz de romper com as formas pré-estabelecidas de escrita, as fronteiras do gênero, do regional e com o silêncio aliciado àquela sociedade que lhe serve de inspiração, demonstrando ser um intelectual consciente de que escrever também é agir. A propósito, sublinha Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, que Graciliano Ramos simboliza, em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o *eu* do escritor e a sociedade que o formou, ao passo que traz em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor, e em cada obra, a ruptura como matriz. (BOSI, 2006, p. 400-402) E à proporção que edifica a ruptura como marca, demonstrando ousadia, inovação e incentivando transformações significativas na forma de olhar e pensar o fazer estético, atribuindo função social à literatura, Graciliano Ramos atualiza nossa perspectiva acerca da arte e da sociedade.

Mais precisamente, ao revolver a atividade de escrita literária e a questão do social que tanto contribui para o caráter revolucionário da arte, a voz implícita que ecoa em/de *São Bernardo* desfaz perspectivas engessadas e rompe com a passividade do leitor que se vê intimado a reagir, ao menos de maneira reflexiva, consoante é confrontado com os (des)valores que há muito sustentam a sociedade brasileira. Enfim, Graciliano Ramos não só releva o papel do intelectual como também promove a noção de rumar em direção à transformação da mentalidade, em nome de uma sociedade mais justa e de um fazer estético livre de amarras que possam amordaçá-lo, visando à liberdade formal e o recuperar da lucidez acerca de quem somos e para onde estamos caminhando.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura Comparada & Relações Comunitárias Hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

SAID, Edward W. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2012.

VIANA, Lucia Helena. *Ensaio sobre Graciliano Ramos e Clarice Lispector*. Niterói: EdUff, 2013.