

ILKA MARIA DE OLIVEIRA

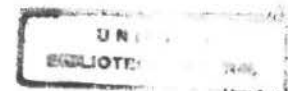
A LITERATURA NA REVOLUÇÃO

***Contribuições literárias de Astrojildo Pereira
e Alina Paim para uma política cultural do PCB nos
anos 50***

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo

UNICAMP
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
1998

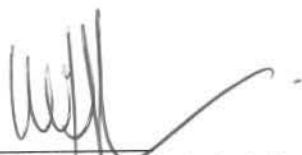


UNIDADE	-BC
N.º CHAMADA:	T/UNICAMP
	OL4L
V.	Ex.
NUMERO	34 932
PROC.	395/98
	0 X
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	04/09/98
N.º CDU	

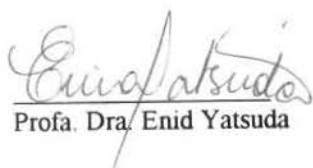
CM-00115594-4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

OL4L	<p>Oliveira, Ilka Maria de</p> <p>A literatura na revolução: contribuições literárias de Astrojildo Pereira e Alina Paim para uma política cultural do PCB nos anos 50.</p> <p>Orientador Marisa P. Lajolo 2044</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem</p> <p>1. Realismo socialista 2. Política cultural 3. Literatura brasileira - sec. XX. I. Lajolo, Marisa P. II Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem III. Título.</p>
------	---

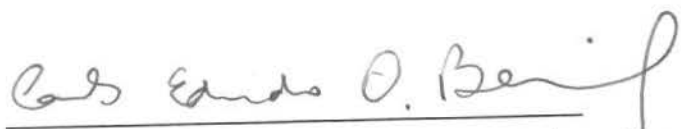


Prof. Dra. Marisa Philbert Lajolo (orientadora)



Prof. Dra. Enid Yatsuda

Prof. Dr. Marcos Tadeu Del Roio



Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por ILKA MARIA DE OLIVEIRA

e aprovada pela Comissão Julgadora em
18 / 06 / 98.



Dedico a Alina Paim e à memória de
Astrojildo Pereira,
porque - apesar de tudo - sonharam.

Agradecimentos

Este foi um trabalho árduo ainda que prazeroso e prazeroso porque humano. Muitas das hipóteses levantadas tiveram a base documental mais a devida contraparte de depoimentos de época. Por isso, devo muitos agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço a contribuição enriquecedora de todos os entrevistados, que concordaram em dividir comigo as lembranças de um tempo nem sempre agradável e para o qual, involuntariamente, cheguei atrasada. Foram eles (em ordem alfabética): Antônio Cândido, Armênio Guedes, Carlos Néelson Coutinho, Jacob Gorender, João Batista Francisco, José Luís Del Roio, Maria da Conceição dos Santos e Néelson Wernéck Sodré. Suas narrações e reações inusitadas em relação à época ajudaram a construir boa parte da imagem que hoje tenho do tema. Muitos, além do depoimento de valor histórico incalculável, cederam-me material de pesquisa, indicaram-me possíveis fontes e abriram-me arquivos ainda fechados para consulta.

Na fase de definição do projeto, foi proveitosa a discussão que tive de minhas hipóteses com alguns professores do IFCH-UNICAMP. Foram eles: Marco Aurélio Garcia, Octávio Ianni, Michael Hall e Evelina Dagnino. Algumas indicações de leitura, de pessoas a serem entrevistadas e de possibilidades de trabalho ajudaram-me a fechar o leque das inúmeros temas que surgiam (e que eu gostaria de estudar) à medida em que eu ia - dispersivamente - lendo episódios do Partido Comunista Brasileiro.

Agradeço à banca examinadora - Profa. Dra. Enid Yatsuda e Prof. Dr. Marcos T. Del Roio - com quem pude, fora da situação de banca e de exame de qualificação, conversar sobre as minhas hipóteses e sobretudo sobre sua difícil (e espero que não impossível) fundamentação teórica.

Com relação ao trabalho documental, obtive ajudas desinteressadas suplantando as barreiras de estado: dicas bibliográficas bastante precisas me foram passadas pela Profa. Dra. Leticia Mallard, de Belo Horizonte, a qual me enviou um exemplar de seu livro. Também o Prof. Dr. Antônio Albino Canellas Rubim, da UFBA, apesar de nosso impossível encontro, cedeu-me o exemplar do livro (de leitura obrigatória) gerado por sua tese, à qual esta dissertação deve muitos créditos. Agradeço ainda ao Prof. Dr. Celso Frederico, da USP, que, em fase mais adiantada do trabalho, cedeu-me para a leitura um ensaio então inédito; e ao Prof. Dória, que colocou em minhas mãos os seus raríssimos exemplares da revista *Literatura*. Agradecimentos calorosos incluem: Cristiana Tribuzzi, por seu trânsito das ciências naturais para os arquivos para me ajudar a localizar revistas antigas na cidade maravilhosa; ao colega Jeová Santana, que me trouxe materiais sergipanos raros aqui em São Paulo.

A todos aqueles que indiretamente participaram: como Luís e outros funcionários do CEDEM-UNESP, os quais incansavelmente me disponibilizaram materiais sem medir esforços ou fazer economia; aos funcionários do Arquivo do Estado de SP, em sua versão

Antônia de Queiroz, onde passei tardes agradáveis consultando documentos em companhia da colega (camarada, companheira e amiga) Profa. Dra. Alda M Couto, tentando encaixar as várias partes de um quebra-cabeças que não tinha mais fim. A todos os colaboradores anônimos, os quais eu posso não estar citando aqui, mas que deixaram seu grão de areia para a construção dessa colina (e não montanha), de cujo resultado eu sou a única responsável, por teimosia ou não.

Ao CNPq, ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do IEL-UNICAMP e à Profa. Dra. Marisa P. Lajolo, orientadora da dissertação, pelo apoio financeiro para a realização do trabalho.

Às minhas famílias (às duas) e a meus pais, Wilson e Vair, que mesmo estranhando o tema, tão rebelde quanto eu, não deixaram de me incentivar e também de se espantar com as iniciativas comunistas que tentei resgatar nos jornais de época.

Ao meu querido amor, Nô, mais conhecido como Carlos Eduardo Santi, companheiro com quem dividi minhas angústias e alegrias durante a execução do projeto e da escritura, pessoa cuja paciência incansável suportou os meus próprios desconfortos e as minhas leituras repetidas, com beijinhos, amores e carinhos, sem ter fim.

*Não faço versos de guerra
Não faço porque não sei
Mas num torpedo suicida
Darei de bom grado a vida
Na luta em que não lutei.
(Manuel Bandeira)*

ÍNDICE

Capítulo 1	
O Partido Comunista Brasileiro: cultura e política	1
Capítulo 2	
O Realismo Socialista	24
Capítulo 3	
Astrojildo Pereira: um ensaio de historiografia literária	50
Capítulo 4	
<i>A Hora Próxima</i> , romance de insurreição de Alina Paim	91
Capítulo 5	
Política cultural do PCB sob o <i>Manifesto de Agosto</i> : a literatura na revolução	144
Bibliografia	i-v

CAPÍTULO 1

**O Partido Comunista Brasileiro:
cultura e política**

O PCB e sua história: cultura e política

"Se é possível tirar algumas lições das páginas que se vão ler, a principal delas será sem dúvida a seguinte: que a existência do Partido Comunista, genuína representação política da classe operária, é uma necessidade histórica inelutável, colocada perante os homens em determinada fase do desenvolvimento da sociedade. A história do PCB demonstra-o claramente."

(Astrojildo Pereira, 1962)

"É com um legítimo e grave contentamento que lançamos hoje ao grande público a notícia da constituição definitiva do Partido Comunista, Secção Brasileira da Internacional Comunista."¹

Estas palavras, provavelmente de Astrojildo Pereira, só seriam publicadas na revista *Movimento Comunista* três meses após a fundação do Partido Comunista Brasileiro², ocorrida em março de 1922. Este ano, um dos mais agitados da história brasileira deste século, teria ainda a efervescência intelectual da Semana de Arte Moderna em São Paulo, o início de formação de uma elite de pensamento católico em torno do recém-inaugurado Centro Dom Vital, além da revolta dos tenentes no Forte de Copacabana, que levaria à decretação do estado de sítio no Rio de Janeiro.

Havia sido longo e tortuoso o caminho até esta "*Secção Brasileira da Internacional Comunista*". O anarquismo, embora tenha permanecido como força atuante até a década de 30, sobretudo em São Paulo, já começava a demonstrar seus pontos de fratura. Astrojildo Pereira, pensando em superar o que chamava de "*incapacidade teórica*" do movimento revolucionário, viera articulando desde 1921 reuniões com militantes trabalhistas para promover mudanças à luz da Revolução Russa. Após contatos com vários grupos de simpatizantes (a maioria dissidente do anarquismo), sendo destaque o grupo coeso de Porto Alegre, organiza-se o congresso de fundação do partido no Rio de Janeiro, ao qual comparecem nove delegados³. A preocupação com investidas policiais, que seriam mais tarde uma constante na vida do partido, levou o prudente Astrojildo a transferir as reuniões dos dois últimos dias para a casa de seu próprio pai, em Niterói. Fundava-se, assim, no Brasil o primeiro partido de esquerda que iria realmente prosperar.

Autores como Segatto e Pacheco⁴ lembram que, mesmo antes de 1922, várias foram as tentativas de formação de partidos "comunistas" no Brasil por associações, que quase

¹PEREIRA, A. "Partido Comunista" In: *Construindo o PCB (1922-1924)*. SP: Ciências Humanas, 1980, pp.32-3. Trata-se de um excerto da revista *Movimento Comunista*, que circulou de 1922 a 1924.

² A sigla PCB referia-se inicialmente a Partido Comunista do Brasil, tendo alterado seu significado somente em 1961, com a cisão em dos partidos, o PCB e o PC do B.

³Foram eles: Manuel Cendron, Joaquim Barbosa, Astrojildo Pereira, João da Costa Pimenta, Luis Peres, José Elias da Silva, Hermogênio Silva, Abílio de Nequete e Cristiano Cordeiro.

⁴Cf. PACHECO, E. *O Partido Comunista Brasileiro (1922-1964)* (SP, Alfa Ômega, 1984) e SEGATTO, J.A. *Breve História do PCB* (SP, CH, 1981). Segatto observa que na evolução das associações de ajuda mútua ao projeto de um partido de origem operária, como era o PCB, foram criadas várias organizações políticas - destacando-se o Círculo Socialista de Santos-SP - todas efêmeras e de orientação anarquista. O PCB teve que se deparar não só com a

sempre conservavam em sua base o ideário anarquista (como a recusa ao Estado e o pressuposto da ação direta como forma única de reivindicação e luta). O "Partido Comunista do Brasil" de 1919 é exemplo desta *mélange* ideológica⁵: o redator de seu programa, o conhecido filólogo, jornalista e crítico literário José Oiticica tinha intenção de colocar este documento como um "abecê introdutório de seu **Catecismo Anarquista**", que pretendia editar em livro posteriormente. É de se notar, portanto, na própria constituição ideológica mista do partido o primeiro desafio a ser enfrentado: a fixação da linha política.

A influência do anarquismo no PCB, entretanto, não se restringiu a esse aspecto. Boa parte dos militantes comunistas migraram de uma proposta para outra e trouxeram consigo a experiência da imprensa operária, que sob a chancela comunista se tornaria ainda mais ofensiva, além da tradição de educação do operariado, que também era um dos pressupostos do projeto político marxista.

Se já em 1922, o secretário-geral Astrojildo Pereira atentava para a necessidade de homogeneidade doutrinária ("*Não há partido comunista possível - aliás partido verdadeiro algum - sem a base fundamental da homogeneidade doutrinária entre todos os seus aderentes.*"⁶), é possível ver aí o despontar precoce da questão cultural no PCB, articulada à assimilação da teoria, incorporando e intensificando o que já vinha sendo desenvolvido com o anarquismo sob a forma de instituições (como o Centro de Estudos Sociais, no Rio de Janeiro, ou o Centro Libertário de São Paulo, além de inúmeros periódicos), práticas (como a leitura coletiva de publicações libertárias, teatros, saraus e conferências) e eventos (como o Congresso Internacional da Paz, realizado no Rio de Janeiro em 1915).⁷

Um dos termômetros a apontar para a importância das questões culturais no cotidiano do partido é a precoce publicação de revistas, seja para a divulgação de textos teóricos, seja para fomentar o debate. A este propósito, *Movimento Comunista* é um bom exemplo. Esta revista, animada quase tão somente por Astrojildo Pereira, apresentou-se como o primeiro periódico dos comunistas brasileiros, veiculando seus pressupostos e, portanto, funcionando como um verdadeiro guia teórico do movimento, tendo pré-existido a ele (a revista começa a circular em janeiro de 1922, enquanto o partido só viria a ser fundado oficialmente em março deste mesmo ano). Também a publicação da revista *Auto-Crítica* vai nesta direção: seu objetivo apontado por vários autores⁸ era ser um canal para o debate interno num momento de crises e cisões antes do III Congresso do PCB em 1928.

Mas são mesmo surpreendentes suas iniciativas culturais, para um partido que viveu quase toda a sua vida ativa na ilegalidade e para o qual a questão da cultura não vinha necessariamente em primeiro lugar, dada sua preocupação básica que era a de continuar

dificuldade da fixação da doutrina, mas também com o sectarismo que se confrontava com a união sindical então proposta e principalmente com a clandestinidade, que dificultava bastante suas táticas de luta.

⁵ Cf. PEREIRA, A. *Formação do PCB*. Lisboa: Prelo Editora, 1976, p.62.

⁶ Cf. PEREIRA, A. *Construindo o PCB (1922-1924)*, p.35.

⁷ Cf. CARONE, E. *Movimento Operário no Brasil (1877-1944)*. SP: Difel, 1979 ; DULLES, J.W.F. *Anarquistas e Comunistas no Brasil (1900-1935)*, Rio: Nova Fronteira, 1973.

⁸ Os estudos de Leandro Konder e Antônio Albino Canellas Rubim vão nesta direção.

existindo. Tais iniciativas, entretanto, só podem ser compreendidas à luz de sua história política: cultura e política se entrecruzam e escrevem a história do partido.

Rubim é o autor do pioneiro e mais extenso trabalho sobre as ações culturais do PCB⁹: imprensa, produção de bens culturais (cinema, literatura, pintura, música etc), propostas educacionais, editoras e políticas culturais. A despeito da ilegalidade para a qual o partido foi empurrado meses após sua fundação, o autor demonstra em seu trabalho que isso não foi uma barreira para o desenvolvimento de um sistema de imprensa ofensivo que chegou a rivalizar com a grande imprensa da época¹⁰, nem mesmo para as iniciativas literárias de suas editoras.

É possível dizer que, nas duas primeiras décadas de sua existência, as preocupações com as questões culturais eram naturalmente difusas, aparecendo em meio a outras discussões de organização partidária. Tendo surgido como um partido moderno, com pretensão de ser órgão nacional quando até recentemente estas instituições não sobreviviam sequer em núcleos estaduais, tentando unir politicamente as lideranças sindicais, o PCB esforça-se desde o início para ser reconhecido pelos órgãos comunistas internacionais (no caso, a Internacional Comunista), reabilita a imprensa operária, já em refluxo com a repressão aos anarquistas, e propaga o novo ideário.

No campo cultural¹¹ mais propriamente, tem início neste período a posição do PCB como centro difusor do marxismo, monopólio que se estenderia até o final dos anos 50. Entretanto, pensando em outras correntes do marxismo, é preciso levar em conta que mesmo fora da considerável estrutura político-cultural que o PCB constrói, os trotskistas já apostavam em iniciativas no campo cultural e literário na década de 30. O grupo reunido em torno de Mário Pedrosa funda a editora Unitas em 1932, divulgando antologias e textos de Trotski¹², além de publicar obras literárias, como o romance *Cimento*, do russo Fédor Gladkov.

No caso do PCB, é possível dizer que as iniciativas culturais e sobretudo literárias não têm chance de aparecer antes dos anos 40. De qualquer modo, sua interferência na vida intelectual se faz mostrar em diferentes instâncias como: a formação de *A Classe Operária* em 1925, um de seus mais importantes jornais; a influência em publicações operárias (como a difusão de informações sobre a Rússia, notadamente pelos artigos de Astrojildo Pereira); a colaboração em grandes jornais (como *A Nação* e *O País*, importantes jornais cariocas da

⁹ Cf. RUBIM, A.A.C. *Partido Comunista, Cultura e Política Cultural*, Tese de Doutorado em Sociologia, FFLCH-USP, SP, 1986 (mimeo). Este trabalho se baseia nos dados veiculados por Rubim em sua tese de doutorado, esforço pioneiro de sistematização da produção cultural do PCB ao longo de sua história. O livro do autor, citado posteriormente e gentilmente cedido por ele, constituiu-se igualmente valiosa fonte de consulta sobre o assunto.

¹⁰ Cf. COHN, G. "Uma História de Paradoxos" In: RUBIM, A.A.C. *Marxistas, Cultura e Intelectuais no Brasil*. Salvador-BA: CED, 1995. Neste prefácio, Cohn observa a amplitude das instituições político-culturais do PCB, que chegam a figurar como a segunda maior rede de imprensa do país, provavelmente em comparação aos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand.

¹¹ Consideramos, com Pierre Bourdieu, *campo cultural ou literário* dentro de uma noção mais ampla de campo artístico como "espaço de relações objetivas em referência aos quais se acha objetivamente definida a relação entre cada agente e a sua obra". As relações sociais objetivas a que o autor se refere são entendidas não apenas em função do "agente" (no caso, autor, artista, produtor etc) e sua ação, mas também quanto às possibilidades de efetivação desta, promovida, por exemplo, pela legitimação de obras, instituições de consagração e as relações destas com organismos ligados ao poder. Cf. BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, p.71.

¹² ARANTES, O.B.F. *Mário Pedrosa: Itinerário Crítico*. SP:Scritta, 1991.

época) e a curiosa existência de livrarias do partido, que chegavam mesmo a investir na importação de livros teóricos, procedentes em sua maioria da Argentina e do Uruguai.

Mas um primeiro cisma intelectual já se avizinha nos anos 30. Na virada desta década, o partido se encontrava em processo de proletarização, numa tentativa de se alinhar ao que acontecia internacionalmente. As lideranças intelectuais são afastadas e, em seu lugar, assumem operários "autênticos", que no entender do partido deveriam conduzir à instauração de um governo operário na fase então denominada *revolução democrático-burguesa*. Na prática, isso levou a uma desestruturação interna e à perda ou expulsão de antigos e experientes dirigentes, como o próprio fundador Astrojildo Pereira, Leôncio Basbaum e Octávio Brandão, que de um modo ou de outro representavam uma elite intelectual na instituição, tentando trazer as reflexões para o contexto brasileiro. Mais do que isso, o partido viveu os efeitos da repressão do governo de Washington Luís, os quais acarretaram sérias dificuldades à sua imprensa. Estaria terminada, segundo Konder, uma era na qual "*tratava-se de procurar, embora canhestramente, interpretar a realidade brasileira à luz de um marxismo capaz de se renovar em contato com uma realidade singular, inédita; tratava-se de receber de fora um 'marxismo-leninismo' codificado e aplicá-lo ao Brasil de acordo com as instruções estritas do produto importado*".¹³

No início da década de 30, o secretário-geral Astrojildo Pereira apontava para a pouca repercussão que o partido havia obtido junto aos meios intelectuais, sugerindo o predomínio do operariado, assim como de camponeses nos quadros partidários. Mas a proletarização começou a se inviabilizar por volta de 1934 e os PCs no mundo todo se viram obrigados a rever suas posições políticas, fazendo novas alianças. No caso brasileiro, é o momento em que estudantes e militares, esses herdeiros do tenentismo, assim como intelectuais, alinham seus interesses à esquerda, ainda que nem todos sejam oficialmente dos quadros do partido. É a luta contra o fascismo que, gerando um imediato clima de frente popular, em voga não somente no Brasil, uniria os comunistas a outras facções políticas, num amplo - ainda que malogrado - movimento de contestação popular em 1935.

No campo cultural geral, a década de 30 é um marco por ter favorecido o interesse agudo pelas questões nacionais, sob a forma de tentativas de interpretação da realidade brasileira coroada ainda pelo desenvolvimento do chamado romance social. Neste contexto, o partido atua nem sempre diretamente, mas espalha suas contribuições a periódicos de vários grupos - de estudantes, militares, presidiários, intelectuais etc -, uma vez que o antifascismo tinha se transformado em uma questão de interesse nacional, para se dizer o mínimo. Rubim arrola uma série de revistas culturais que surgem neste período e recebem a contribuição de comunistas, dentre essas o perene *Boletim de Ariel*, que funcionou como um verdadeiro fórum de debates sobre literatura proletária¹⁴.

¹³ KONDER, L. *A Derrota da Dialética*. Rio: Campus, 1985.

¹⁴ São citados os seguintes títulos de publicações culturais: *Espírito Novo, Flama, Revista Acadêmica, Inteligência, Debates, Belas Artes, Cultura, Revista Proletária, Diretrizes, Dom Casmurro, Seiva*, dentre outros.

Como resultado, o movimento de 35 deixa uma razoável articulação no meio intelectual pelo anti-fascismo, a qual será um passo importante para tentativas de políticas culturais fora do âmbito estatal, enquanto a repressão causa um verdadeiro desgoverno no PCB: numa só década, Leôncio Martins Rodrigues¹⁵ contou onze elementos a assumirem a secretaria-geral; até 1943, quase todos aqueles que se ligavam à direção nacional foram presos, inclusive Luiz Carlos Prestes, já membro do PCB desde 1934, mas ainda não secretário-geral.

Quanto à vida intelectual, a revista *Diretrizes* pode dar uma idéia de como andava o debate geral no período. Surgindo no Rio de Janeiro em 1938, persistiu até 1944, ou seja, cobriu todo o período da II Guerra e, segundo Samuel Wainer, um de seus diretores, “*estava determinada a registrar a vida política nacional naquele momento*”. Como todas as publicações da época, era submetida à censura do DIP, a qual driblava como podia, ora publicando contribuições de pessoas próximas ao Estado Novo (como as da poetisa Adalgisa Nery e a insuspeita direção de Azevedo Amaral, verdadeiro ideólogo da revista), ora pelo “*equilíbrio editorial*” dado por Wainer, mesclando críticas ao fascismo e artigos afeitos à política estadonovista.

Logo a revista se torna um polo aglutinador da esquerda, sobretudo comunista, que ali vê um canal seguro para expressar-se. Apresenta nomes como o de Astrojildo Pereira no conselho diretor e recebe colaborações de intelectuais alinhados ideologicamente à esquerda como Dalcídio Jurandir, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Jorge Amado, que ali publica em folhetins o seu *ABC de Castro Alves*. Wainer argumenta que só vinte anos depois veio a saber, por confissão de Octávio Malta, que este “*fora enviado para o Rio com a incumbência de assegurar para o PCB o controle de Diretrizes*.”¹⁶

A temática da revista parece traduzir a preocupação do intelectual da época que repensa sua própria prática num mundo em crise, ameaçado pelo perigo do nazi-fascismo. A “*missão*” do intelectual em face da guerra, a defesa da democracia e da liberdade de expressão, tudo isso conjugado à luta anti-fascista parece querer mobilizar a classe para que tome uma posição, o que muitas vezes leva a superar a simples retórica e a visualizar práticas dentro do próprio *métier*.

Na virada de 1941 para 1942, a revista promove uma enquete mobilizando vários intelectuais e artistas, de várias partes do Brasil para definir a postura da classe intelectual frente à guerra. Já na primeira semana de 1942, Francisco Malta, em “*A literatura em face da guerra*”, observa que a pergunta “*já foi respondida por um grande número de homens de letras e de arte em nosso país*” e, pretendendo adiantar o resultado, declara que “*o balanço que tais respostas permite é desfavorável ao fascismo em suas diversas nuances*”¹⁷. O tema persiste por alguns números, obtendo as respostas e sugestões de Manuel Bandeira, Emílio Moura, Cassiano Ricardo, Múcio Leão, Mário Quintana, Carlos Reverbel, Álvaro Lins, Andrade Muricy e

¹⁵ RODRIGUES, L. M. “PCB: os dirigentes e a organização” In: *História Geral da Civilização Brasileira: Sociedade e Política*. SP: Difel, 1981, v. 10, pp. 361-443.

¹⁶ WAINER, S. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. Rio: Record, 1987.

¹⁷ MALTA, F. “A literatura em face da guerra” In: *Diretrizes*, Rio, p.6.

mesmo de religiosos, como Dom Aquino Corrêa, arcebispo de Cuiabá. Todos querem reagir, falam em estimular o povo e de uma "frente" para a defesa da democracia e contra o fascismo.

Francisco Malta, por sua vez, acha que o inquérito da revista "*não deve parar nisso, mas resultar em atividades práticas*" e aconselha, dando a medida do engajamento intelectual na época: "*Os jornalistas que escrevam artigos e reportagens para melhor esclarecer e orientar o público. Os escritores que elaborem artigos, estudos e livros para o povo. Os poetas que cantem a luta democrática! Os pintores que pintem as imagens e os símbolos desta luta!*"

No partido, são as duas décadas seguintes que apresentarão os mais importantes movimentos culturais, como resultado não só de seu crescimento após uma crise significativa, mas também do intervalo democrático que atavaria manifestações advindas dos mais variados grupos sociais (católicos, comunistas, socialistas, integralistas etc).

No início dos anos 40, inicia-se interna e lentamente o processo de reorganização do PCB pelos grupos de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. É formada a *Comissão Nacional de Organização Provisória* (CNOP) que, com a Conferência da Mantiqueira, elege Prestes ainda preso como secretário-geral e decide formar uma aliança anti-fascista junto ao governo Vargas. Nesta política de união nacional, Vargas não vê outra saída senão recuar para a democratização, uma vez que o apoio que recebe de forças de esquerda é incompatível com o governo de exceção que se desenvolvia internamente, considerando ainda a derrota internacional do fascismo com o fim da II Guerra. Assim nasce o período de "democratização", que tem seu auge em 1945, ano decisivo do fim do Estado Novo, de eleições, de anistia, de legalidade para o PCB e da soltura de Prestes.

É ainda conseqüência deste clima o I Congresso Brasileiro de Escritores, acontecido em janeiro desse ano. Num tempo em que, segundo Lahuerta, a politização da cultura era ingrediente básico e "*a contradição fascismo x democracia sobredetermin[ava]ou toda conjuntura consistindo mesmo no aspecto essencial para se compreender o período*"¹⁸, vê-se a articulação de intelectuais das mais diferentes facções, unidos em uma mesma reivindicação por "*sufrágio universal*" e "*completa liberdade de expressão*". Astrojildo Pereira, que esteve à frente do referido congresso, tendo escrito sua *Declaração de Princípios*¹⁹, dizia em 1947 que esta se reafirmava no II Congresso Brasileiro de Escritores, de Belo Horizonte, pois já era notável "*com extraordinário entusiasmo (...) em sua concisa formulação, o sentido político democrático, anti-fascista e anti-Estado Novo dominante no pensamento da intelectualidade*."²⁰

O fim do Estado Novo traria ao PCB novas alianças intelectuais, um aumento estupendo do número de militantes (que passa de 100 em 1942 a 200 mil em 1946), além da proliferação de núcleos e sedes em todos os estados. O partido é agora um fenômeno de massas, ampliando como nunca sua abrangência nacional²¹.

¹⁸ LAHUERTA, M. *Elitismo, Autonomia e Populismo: Os Intelectuais na Transição dos Anos 40*. Dissertação de Mestrado em Ciências Políticas, IFCH-UNICAMP, Campinas-SP, 1991, p.20.

¹⁹ SODRÉ, N.W. Entrevista à autora, Itu-SP, 28/10/1995.

²⁰ PEREIRA, A. "Congressos de Escritores" In: *Crítica Impura*. Rio: São José, 1963, pp.295-306.

²¹ SEGATTO, J.A. *op.cit.*, p. 51.

Este período corresponde não sem razões ao "boom" editorial do partido, sendo ainda o momento em que antigos militantes para ali retornam (até mesmo os expulsos, como Astrojildo Pereira), fazendo crescer suas atividades culturais, de cuja amplitude se pode ter uma idéia a partir da síntese de Rubim: "*São várias as revistas do partido ou influenciadas por ele; uma vasta rede de jornais espalhados por todo o país, em quase todas capitais e importantes cidades do interior; são diários com tiragens razoáveis para o Brasil de então; veículos especializados; empresas gráficas, agência de notícias, além de inúmeras atividades no campo da produção cultural.*"²² É também a partir desta década que este mesmo autor observa tentativas de políticas culturais mais coesas surgindo como resultado de sua expansão política e, conseqüentemente, de suas atividades culturais.

Entretanto, o feliz período de abertura democrática dura pouco e, em meados de 1946, o partido começa a sentir os efeitos do endurecimento do regime de Dutra - intervenção em sindicatos, dispersão de comícios, campanhas anti-comunistas na imprensa etc -, o que seria apenas a ante-sala de sua cassação no ano seguinte. Começaria a partir de então um longo período de repressão, crise e desencontros, que contribuiria juntamente com o Relatório de Kruschew para a cisão em duas facções em 1961.

A mesma década que assiste à participação parlamentar dos comunistas, eleitos com cerca de 10% do total de votos nas eleições gerais de 1945, assiste também à cassação destes mesmos parlamentares e, paradoxalmente, à criação das mais importantes editoras e jornais que o partido já tivera. Em 1944, Leôncio Basbaum recebera como tarefa "*organizar uma editora*", pois "*era indispensável que o partido tivesse a possibilidade de editar livros ou folhetos de propaganda e educação política*"²³. Sob esta insígnia pedagógica, nascia Editorial Vitória e, no ano seguinte, Edições Horizonte, ambas - ao que parece - com função genérica de difundir ao grande público o ideário do partido, a literatura marxista disponível²⁴, além de incentivar a produção cultural, publicando jovens autores.

A formação de uma editora como Vitória viria para atender a dinâmica de propaganda partidária iniciada com a criação de jornais na década de 20. Um modelo leninista de imprensa de partido, segundo Moraes²⁵, supunha um órgão central de propaganda, uma revista teórica e um ou vários jornais de massa. Na situação de desenvolvimento editorial do PCB, com vários jornais circulando, gráficas e agência de notícias, Vitória viria a coroar os empreendimentos culturais.

A literatura se consolida na vida do partido sobretudo por meio de Editorial Vitória, que é inaugurada, segundo Basbaum, com o livro do romancista russo Ilya Ehreburg, *Morte ao*

²² RUBIM, A.A.C. *op. cit.* p. 50.

²³ BASBAUM, L. *Uma vida em seis tempos (memórias)*. SP: Alfa Ômega, 1976, p.101.

²⁴ Carlos Nelson Coutinho assinalou, em entrevista à autora, que "literatura marxista" nesta época é expressão que compreende muito mais as contribuições de Lênin e Stalin, do que propriamente de Marx e Engels. Segundo Eliézer Pacheco, mesmo o *Manifesto Comunista* só vem a circular em Porto Alegre dois anos após a fundação do PCB, sob a forma de folhetos, traduzidos por Octávio Brandão. Cf. COUTINHO, C.N. Entrevista à autora, Campinas-SP, 05/06/1995.

²⁵ MORAES, D. *O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio: JOE, 1994, p.61.

Invasor Alemão, "que teve grande venda". Mas, continua ele, "logo escassearam os títulos, pois não havia ainda condições para editar livros que mencionassem Marx, Engels e muito menos Lenine e Stalin, e outros monstros do comunismo."²⁶ Assim, aparecem pela Vitória traduções de Charles Dickens, Gorki, Tolstoi, além de jovens autores como Osvaldo Alves e Raimundo de Souza Dantas.

Apesar da clandestinidade do partido, Vitória consegue conquistar um espaço, chegando mesmo a publicar obras de Stalin em volumes ou verdadeiros "pacotes" para a educação política de militantes, como a *Pequena Biblioteca do Operário*, composta de obras de Stalin, Lenin, Engels e Marx (nesta ordem decrescente de precedência). Atuando até 1964, a perenidade da editora dentro do quadro de instituições do PCB pode sugerir sua importância, embora não estivesse em igualdade de condições para competir com outras editoras no mercado, como a José Olímpio e a Companhia Editora Nacional, já consideravelmente estáveis na época.

De qualquer modo, a influência do partido sobre as atividades editoriais, que começam clandestinamente, pode ser percebida a partir de anúncios em outros periódicos comunistas como *Imprensa Popular*. Este importante jornal diário do partido, de ampla circulação, trazia constantemente notícias sobre os novos lançamentos de Vitória, como a venda de romances russos traduzidos para o espanhol, propagandas e trechos de livros em seu pré-lançamento e resenhas em seu suplemento literário semanal. No exemplar de *Imprensa Popular* de 16/05/1952, comenta-se o êxito de uma feira de livros promovida pela editora, que divulga "principalmente cultura marxista e literatura de vanguarda", a preços acessíveis. Atende-se por telefone e por reembolso postal, assim como a encomendas. Outros anúncios em *Imprensa Popular* sugerem que o filão didático também não era desprezado pela editora, que oferecia livros para "primário, admissão, ginásio, científico, clássico e escolas superiores e técnicas".

A proposta para Horizonte era diferente. Seu objetivo era atingir o grande público com folhetos - leitura mais simplificada - vendidos a preços baixíssimos em livrarias e bancas de jornais. Monopolizada pelo tema do marxismo, a maioria dos livretos são, segundo Rubim, "análise e resoluções partidárias escritas em geral pelos dirigentes do PC, especialmente o secretário-geral Luiz Carlos Prestes"²⁷. Mais tarde, retraindo-se o mercado editorial, Horizonte acaba sendo anexada à Vitória.

O projeto de difusão do marxismo tem na literatura o pontapé inicial mas, como será possível perceber, irá além de uma simples estratégia de estabilização financeira, penetrando profundamente nos embates políticos do partido. Não somente a literatura funciona como contrapeso na publicação de livros políticos, mas ela própria se transforma em *instrumento político* (chegando mesmo a radicalizar-se esta idéia em determinados períodos, como os anos 50), ao coroar, no plano artístico, projetos de educação de militantes ou ao figurar como o imaginário de uma determinada facção social na luta pela hegemonia cultural e política. Não por

²⁶BASBAUM, L. op. cit., p.181.

²⁷RUBIM, A.A.C. op. cit., p.169.

acaso, há razoável produção de poemas e romances, assim como o próprio cânone literário é alvo de uma releitura seletiva na ótica comunista.

A implementação de instituições como essas permite ao PCB galvanizar o que antes era apenas o trabalho, informal e muitas vezes interno ao partido, de divulgação de seus objetivos e pressupostos. Juntamente com os jornais, estava formada uma cadeia de organismos para o trabalho com o grande público e estava lançada a base para a verdadeira política cultural que viria na década seguinte.

Políticas culturais no PCB: uma proposta nos anos 50

O período que vai do fim da II Guerra Mundial aos anos 70 é caracterizado pelo que se chamou *Guerra Fria*. A corrida armamentista e a constante ameaça nuclear no (des)acordo suicida entre EUA e URSS configuraram um clima de tensão velada que Hobsbaum²⁸ denominou "*apocalíptico*". A separação da Alemanha pelo Muro de Berlim construído entre 1947 e 1961, o domínio soviético sobre os países do Leste europeu, a ascensão do PC na China inaugurando nova versão do comunismo, enfim, a divisão do mundo em dois blocos durou o tempo suficiente para criar uma cultura (não somente política) com expressão orgânica e, conseqüentemente, uma literatura desejosa de combate.

A despeito desta ameaça constante de fim da paz vigiada, o esforço de recuperação no pós-guerra trouxe, paradoxalmente, relativo crescimento em caráter mundial, independentemente de regime político: explosão econômica nos países desenvolvidos, aumento da expectativa de vida e da produção de alimentos, industrialização e revolução tecnológica.

Sem destoar destas referências complexas do quadro internacional, os anos 50 nascem no Brasil sob o signo do nacional-desenvolvimentismo, consolidando um projeto de sociedade industrial, à qual deveria corresponder um mercado cultural compatível. A relativa expansão da esfera pública iniciada no pós-guerra torna a cultura alvo de interesse de diversas facções sociais, além de haver, segundo Essus & Grimberg, "*a incorporação da classe trabalhadora na sociedade organizada, tanto no sistema político-partidário quanto no mercado cultural*"²⁹. De modo geral, a Guerra Fria, campanhas pela paz mundial e um maior interesse pela então chamada "realidade nacional" parecem se fundir para dar o tempero desta década atrelada ao espírito do progresso.

A animação de vários grupos sociais para a futura contribuição à ideologia dos "50 anos em 5" impulsionaria germes de política cultural destes advindas: o "grupo de Itatiaia", em atividade desde 1952, consegue reconhecimento oficial em 1955 e se transforma no ISEB - Instituto Superior de Estudos Brasileiros; a classe industrial de São Paulo inaugura neste

²⁸HOBBSBAUM, E. *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. SP: Cia. das Letras, p.229.

mesmo ano o Fórum Roberto Simonsen, em projeto desde 1947, para debates sobre questões sociais e políticas (dentre estas, as culturais); a elite carioca funda o Museu da Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, enquanto os museus paulistas em franca atividade aguardariam pela primeira bienal de artes plásticas em 1951; o movimento católico caminha para a fragmentação, ou seja, a JUC - Juventude Universitária Católica - formada no fim dos anos 40 seria o passo inicial para a adesão a uma proposta de esquerda a se concretizar em 1962 na Ação Popular (AP).

Desse movimento intenso de luta cultural na esfera pública, o PCB não poderia manter-se apartado. Na ilegalidade, com saldo negativo nas alianças sindicais e, de modo geral, em refluxo político, as possibilidades de intervenção se voltam para o campo cultural. Neste, a situação também não é tranqüila. O racha nas eleições da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) em 1949 tinha levado a termo a ligação entre os intelectuais comunistas e os não-alinhados. Havia divergência de interesses, o que pode ser visto nas memórias de Jorge Amado e Carlos Drummond: enquanto o autor baiano relata claramente em suas memórias o desejo do PCB de ter a instituição como área de influência política dos comunistas; Drummond (e não somente ele) a idealizava como uma entidade de classe para articular escritores e também discutir problemas nacionais. Em 1949, a incompatibilidade passa do limite, ocorrem brigas físicas, dando como resultado o esvaziamento da ABDE pelos intelectuais não-comunistas, acusações mútuas, inimizades, enfim, uma quebra significativa na classe intelectual geral. Mesmo assim, havia por parte dos comunistas o desejo de intervenção cultural.

Sabe-se que políticas culturais constituem-se formas de organização e intervenção razoavelmente coesas - por meio de planos, iniciativas e instituições - , que subentendem a articulação de intelectuais e a definição de cultura pelo menos em dois planos, como assinalam Chauí, Abramo, Cândido & Mostaço: por um lado, em sentido amplo, cultura é entendida como "*conjunto de práticas, idéias e sentimentos simbólicos dos homens com a realidade*"; por outro lado, em sentido estrito, como "*conjunto de práticas e idéias produzidas por grupos que se especializam em diferentes formas de manifestação cultural*"³⁰. A segunda concepção, mais pragmática, deve ser o alvo imediato das políticas culturais, sem deixar de vislumbrar a primeira.

No pós-45 e com a ascensão da Guerra Fria, as políticas culturais vieram a representar um importante papel na construção de identidades tanto na tradição ocidental como na oriental, em especial o Leste europeu. As desavenças políticas entre os dois mundos geraram, por um lado, campanhas anti-comunistas, por meio da denúncia de perda da liberdade, de negação de direitos individuais e coerção ideológica; e por outro, críticas ferrenhas ao capitalismo e a seus valores, ligando-o ao fascismo e ao imperialismo. As políticas culturais, portanto, reproduziam e estabilizavam um clima mundial de tensão e reordenação de forças.

²⁹ ESSUS, A.M.M.S.A & GRINBERG, L. "O século faz cinqüenta anos: fotografia e cultura política em 1950" In: *Revista Brasileira de História*. SP: ANPUH/FAPESP/CNPq, vol. 14, n° 27, pp.129-148.

³⁰ CHAUI, M.; CÂNDIDO, A.; ABRAMO, L.; MOSTAÇO *Política Cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984, p.11.

Na complexidade da vida moderna e pelo desejo de pensar a cultura democraticamente, a organização e a reflexão sobre políticas culturais se encontram na ordem do dia, pois como lembram Jordan & Weedon³¹, as lutas não são somente ideológicas (pela definição de línguas oficiais, pelos meios de produção cultural, pelas decisões no plano educacional, pela reescrita da História etc), mas desdobram-se em verdadeiras batalhas institucionais, quase sempre desconstruindo constructos, sentidos e valores culturais dominantes. Dentro do tema política cultural, a literatura se sobressai como forma de identificação simbólica por excelência, criando formas de interpretar e reorganizar a realidade, sem contar sua forte ligação no campo educacional.

Germes de política cultural aparecem cedo no PCB. Autores como Naslavsky, Costa e Zaidan³² situam uma primeira e fugaz tentativa em 1926. O periódico *O Maracajá*, lançado em Pernambuco e destinado inicialmente à discussão de questões culturais, volta-se para o que os autores denominam "*antipimentismo*", ou seja, a polêmica travada nos três únicos números da revista com Joaquim Pimenta, então professor da Faculdade de Direito do Recife. Este breve intento do tão jovem PCB pode servir de metáfora de como a cultura dentro deste partido se entrelaçava a questões políticas: talvez, como concluem os autores, o objetivo inconfesso do periódico tenha sido o de dar cabo ideologicamente de Joaquim Pimenta, restando muito pouco espaço para a questão cultural propriamente dita.

Ao tratar da formação de políticas culturais no partido, Rubim observa que foram poucos os momentos em que tal prática se delineou de forma mais efetiva, com exceção de dois momentos - nos anos de 1945 a 47, tidos pelo autor como o "*período de mais ricas possibilidades de intervenção no campo cultural*"; e os anos de 1950 a 56, segundo ele, "*caso único de sistematização*", em que há a vigência do realismo socialista em sua versão zhdanovista, articulando, senão sobrepondo, cultura e ideologia.

Tal política, que engendrou forte ruptura com a classe intelectual, só seria neutralizada do ponto de vista ideológico com a *Declaração de Março de 1958*, esta mesma resultado direto do choque causado pelo XX Congresso do PCUS. O PCB passa então a investir numa nova safra de intelectuais, cuja influência maior apareceria somente no pós-64. Trabalhando com este período, Frederico assinala que "*pela primeira vez, a definição de rumos para a política cultural surgia como necessidade básica*", sem contar que o trabalho intelectual começava então a tomar seu verdadeiro lugar na luta política do partido, pois "*conceder autonomia a esse setor estratégico, reconhecendo a necessidade de inventar formas novas para sua organização, implicava romper com a tradição de "instrumentalizar" os intelectuais e artistas ou de deixá-los à mera luta reivindicativa*"³³.

³¹ JORDAN, G. & WEEDON, C. *Cultural Politics: class, gender, race and the Postmodern world*. Oxford/ Cambridge: Blackwell, 1995, p.5.

³² NASLAVSKY, G.; COSTA, M.C.F.; ZAIDAN, M. "Um ensaio de política cultural comunista: *O Maracajá* (1926)" In: *Revista Novos Rumos*. SP: CH, ano 3, dez. 1988, pp.225-232.

³³ FREDERICO, C. "A Política Cultural dos Comunistas" (mimeo), no prelo. Texto gentilmente cedido pelo autor para leitura e discussão neste trabalho.

Rubim assinala que, mesmo convivendo com outros conceitos de cultura mais abrangentes, a inserção do realismo socialista foi a mais forte das propostas culturais do PCB³⁴ no início dos anos 50. Mais intensamente desenvolvida na literatura nos anos que vão de 1947 a 1956, sua motivação parece originar-se da esquerdização, que acometeu o partido após sua ilegalidade, e do advento da Guerra Fria, que incentivou a polarização de forças.

Os anos 50 parecem maximizar o paradoxo da expansão das iniciativas culturais do partido, enquanto há retração em sua vida política. Decepcionado com as alianças que fizera com a burguesia no pós-guerra, o partido decide mudar suas táticas de luta, o que, segundo Segatto, acontece com a criação de dois manifestos: o *Manifesto de Janeiro de 1948* e, principalmente, o *Manifesto de Agosto de 1950*. Esse último, mais radical do que o anterior, louvado com um poema de Raymundo Araújo, propõe a formação de uma "*ampla Frente Democrática de Libertação Nacional*", que marcava como objetivo "*um governo revolucionário, emanção direta do povo e legítimo representante do bloco de todas as classes e camadas sociais*".

O *Manifesto de Janeiro de 1948* assinalou uma primeira revisão na linha política do partido, caracterizando-se, segundo Segatto, pela condenação ao comportamento passivo de suas alianças, por uma maior atenção à revolução agrária e por um espírito de autocrítica quanto ao distanciamento das massas. Esta revisão tem ainda como motivação a campanha anti-comunista levada a cabo pelo governo Dutra. Além de uma série de medidas que restringiram e acuraram o PCB, como sua ilegalidade e a cassação de seus representantes políticos, Paulo Cavalcanti cita ainda o trabalho de manipulação ideológica da opinião pública, como no caso de Gregório Bezerra ou como a suspeita levantada de sabotagem comunista do avião de Castelo Branco, que foi à pane³⁵.

Endurecimento e repressão abrem caminho para o *Manifesto de Agosto de 1950*³⁶ quando os novos rumos são determinados. Em tom conclamatório, este manifesto pretendia defender as seguintes questões: i) um governo democrático e popular; ii) paz; iii) libertação do imperialismo; iv) reforma agrária; v) independência da economia nacional; vi) melhoria das condições de vida dos trabalhadores; vii) instrução e cultura para o povo; viii) um exército de libertação nacional.

Segundo Loner³⁷, completando uma situação peculiar de insatisfação, o PCB via ainda crescer sua esperança de uma transformação revolucionária pelos resultados do modelo chinês, cujo bloco das quatro classes começava a fazer parte do novo modelo de revolução para países pobres. A ordem era de luta pela paz no plano internacional e guerra civil internamente, visando superar o domínio burguês e desencadear a revolução socialista. Para

³⁴ Ao mapear os conceitos de cultura que subjazem às iniciativas do movimento comunista internacional em diferentes momentos, o autor arrola genericamente cinco vertentes: a do Proletkult, a de Gramsci, a de Zhdanov, a de Lênin e a de Trotsky.

³⁵ CAVALCANTI, P. *O caso eu conto como foi: memórias*. Recife-PE: Guararapes, 1980, p.241.

³⁶Cf. PRESTES, L.C. "O Manifesto de Agosto de 1950" In: VINHAS, M. *O Partidão: a luta por um partido de massas*. SP: HUCITEC, 1982.

³⁷ LONER, B.A. *O PCB e a linha do Manifesto de Agosto: um estudo*. Dissertação de Mestrado em História, IFCH-UNICAMP, Campinas-SP, 1985, p.33.

isto, o discurso revestiu-se de catastrofismo, como é possível perceber já nas primeiras linhas do *Manifesto*:

*"Atravessamos um dos momentos mais graves da vida de nosso povo. Já não se trata somente da miséria crescente e da fome crônica em que se debate a maioria esmagadora da nação, já não se trata apenas da brutalidade da exploração a que se acham submetidos os que trabalham e produzem em nossa terra (...)"*³⁸

Insistindo numa perspectiva insurrecional, a tomada do poder é vista como algo inevitável:

*"É a guerra que nos bate às portas e ameaça a vida de nossos filhos e o futuro da nação. Sentimos em nossa própria carne, através do terror fascista, como avançam os imperialistas norte-americanos no caminho do crime (...)"*³⁹.

O alerta para a formação de uma frente de libertação nacional para a insurreição tinha como eixo argumentativo a reação a um governo considerado de *"traição nacional"*, rendido ao imperialismo, assim como ao fascismo. A orientação bélica se dissemina por quase todos os setores da vida partidária, inflexibilidade esta que conduz a efeitos bastante negativos: greves forçadas levam à perda de adesão da classe operária, enquanto os intelectuais se viam obrigados a partilhar dos temas preconizados pelo partido para as produções literárias, bem como de sua mais nova proposta "estética": o realismo socialista⁴⁰.

Um ano após o aparecimento do *Manifesto de Agosto*, Astrojildo Pereira faz um balanço do documento chamando-o *"preciosa fonte de ensinamentos para os intelectuais comunistas ou não, que participam destas lutas ou com elas simpatizam"*. Em artigo ao *Imprensa Popular*, o autor observa que, no âmbito partidário, as publicações do PCB atestam o esforço por *"renovação cultural"* (leia-se realismo socialista): *Para Todos* começa a se firmar, *Fundamentos* pretende retomar sua regularidade e os suplementos dominicais de *Imprensa Popular* *"melhoraram seu conteúdo"*. Para concluir, o autor assevera a articulação cultura-partido, afirmando que *"a luta na frente cultural não é uma luta independente, mas pelo contrário, participa da luta geral sustentada pelo povo e dirigida pela classe operária e sua vanguarda organizada no Partido Comunista"*⁴¹.

Em agosto de 1952, é publicado em *Imprensa Popular*⁴² um suplemento dedicado aos efeitos do *Manifesto de Agosto* em vários setores: movimentos camponês e grevista, forças armadas, luta de mulheres, campanhas pela paz e produção artística e cultural. O escritor Dalcídio Jurandir, em sua contribuição a este último tópico e aí engrandecendo a presença do

³⁸ PRESTES, L.C. *idem ibidem*, p.140.

³⁹ PRESTES, L.C. *idem ibidem*, p.141.

⁴⁰ SEGATTO, J.A. *op. cit.*, p. 52.

⁴¹ PEREIRA, A. "O Manifesto de Agosto e os Intelectuais" In: *Imprensa Popular*, 02/09/1951.

⁴² JURANDIR, D. "O Manifesto de Agosto e as discussões sobre literatura e arte" In: *Imprensa Popular* - suplemento especial, Rio, 03/08/1952.

partido, assinala "a reviravolta iniciada em nosso país a respeito das questões de arte e de literatura", pois considera que estas não tinham sido até então "encaradas do ponto de vista partidário". Sendo, sob seu ponto de vista, o Manifesto uma resposta "para que se opere uma reviravolta em nossa frente de trabalho cultural", Dalcídio chama os escritores para a luta: "É necessário que a linha revolucionária inflame a consciência do artista e comunique ao escritor a necessidade de que deve levar a sério seu trabalho e indague se este trabalho reflete os problemas do nosso tempo e em que medida **serve, de verdade, à causa do proletariado**" (grifos nossos). O verbo "servir" no trecho citado não é apenas metáfora, mas uma opção levada às últimas conseqüências na política cultural a entrar em curso.

Historiadores do PCB apontam, entretanto, que a fase mais radical da política iniciada em 1948 não vai além de 1952. Segatto mostra que "após uma fase de combate aos sindicatos oficiais e de organizar sindicatos paralelos, os militantes comunistas que atuavam no setor reagem e começam a romper com o bloqueio imposto pela linha política." O partido, a partir da Resolução Sindical de 1952, decide "introduzir novas e importantes correções na orientação dos comunistas e suas posições nos sindicatos, além de facilitar a ampliação de sua influência no movimento operário."⁴³

Entretanto, esta resolução, mais os documentos elaborados após a morte de Vargas, bem como a participação nas eleições de 1955 e a estabilidade democrática não conseguiram quebrar o bloco monolítico de tão dura linha ideológica seguida até então⁴⁴. Somente a crise advinda do XX Congresso provocaria mudanças mais profundas, estilizando uma ideologia que deixaria raízes nas várias facções da esquerda que a sucederam. Paralelamente às tentativas de retomada de diálogo no campo político, florescem no período as campanhas pela paz mundial, a *Coleção Romances do Povo*, a mais importante iniciativa literária do PCB, assim como se intensificam os trabalhos de educação política. É neste campo, por causa da restrição intelectual e artística, que é possível ver com especial relevo os resultados perenes do Manifesto de Agosto no imaginário coletivo do PCB: a literatura funcionando como o traço sensível da crise.

É justamente em meados desta década que ocorre um evento significativo também já apontado por Rubim⁴⁵: uma reunião de intelectuais do partido no Rio de Janeiro em caráter nacional. Em entrevista à autora, Jacob Gorender declarou ter sido este evento, dirigido por Diógenes Arruda, então braço direito de Prestes, realizado provavelmente no ano de 1950 em caráter clandestino num apartamento em Copacabana, com a presença de 25 a 30 intelectuais militantes, dentre eles, James Amado, José Eduardo Fernandes, Osvaldino Marques, Carrera Guerra, Arnaldo Estrela, Moacir Werneck de Castro, Astrojildo Pereira, Alina Paim e Dalcídio Jurandir. O historiador lembra que o objetivo era "implantar a teoria do realismo socialista entre os intelectuais comunistas" e, embora não tivesse havido intervenção teórica alguma sobre o

⁴³ SEGATTO, J.A. *Reforma e Revolução: as vicissitudes políticas do PCB (1954-1964)*. Tese de Doutorado em História, FFLCH-USP, SP, 1993 (mimeo), p.19.

⁴⁴ SEGATTO, J.A. *idem ibidem*, p.44.

⁴⁵ Refazendo o percurso de Rubim com algumas entrevistas com militantes, recuperei informações sobre a referida reunião nacional com Jacob Gorender, Nelson Werneck Sodré e Armênio Guedes.

assunto, dali saíram "alguns resultados imediatos": Alina Paim e Dalcídio Jurandir logo depois escreveram romances, tendo inclusive viajado à custas do partido para pesquisas de campo.

Ainda como resultado desta reunião, Rubim se refere à criação de uma Comissão Nacional de Cultura⁴⁶, ou seja, a formação de um grupo de intelectuais do partido que passaria a se dedicar a intervenções culturais, realizando reuniões periodicamente para estudo e produção sob a nova proposta de composição, cujos influxos teóricos já vinham se pulverizando em revistas do PCB (como *Para Todos* e *Horizonte*) desde o fim dos anos 40.

Inicia-se um conjunto de práticas no interior do PCB que faria por afastar ainda mais os intelectuais, em divórcio muito pouco tranqüilo após uma convivência não menos tensa. É a época de tentativa de impedimento da publicação de *Memórias do Cárcere*, da censura não só posterior mas também prévia às obras de arte e literatura praticada por militantes pouco ligados às questões intelectuais, como Diógenes Arruda, das críticas virulentas aos intelectuais ditos "burgueses" na revista *Para Todos*. A instrumentalização do realismo socialista surge como um dogma que se espalha por diversos campos do saber: do jornalismo à literatura, das artes plásticas à arquitetura, da música ao teatro e ao cinema, da crítica à psicanálise⁴⁷. Entretanto, é na literatura que se manifestam sobremaneira os efeitos dessa política: é o tempo de maior movimento editorial do partido e de iniciativas ousadas no campo literário, como a *Coleção Romances do Povo*, posteriormente referida.

A proposta deste trabalho é a pesquisa de algumas obras de militantes do PCB surgidas no período apontado que talvez possam contribuir para o entendimento de suas iniciativas culturais, bem como do funcionamento da relação cultura(literatura)-política nesta instituição. É neste sentido que as obras⁴⁸: "Documento do Arquivo Astrojildo Pereira", ensaio crítico do referido autor, e *A Hora Próxima*, romance de Alina Paim, podem sair de sua singularidade para a discussão de questões como funções do intelectual, conceito e funções da literatura deste movimento maior de idéias, planos e estratégias, além de contribuir para reflexões mais amplas sobre o funcionamento da relação cultura-política na historiografia brasileira recente.

O crítico literário Astrojildo Pereira

A biografia peculiar do crítico carioca Astrojildo Pereira demonstra, dentre numerosas curiosidades, sua paixão simultânea por literatura e política. Leitor apaixonado de obras literárias e, ao mesmo tempo, verdadeiramente aficionado por questões sociais, o jovem

⁴⁶São referidos por Rubim como elementos da comissão o escritor Dalcídio Jurandir e Alberto Passos Guimarães. O autor alude à situação instável do grupo, com poucas reuniões para discussão e grande interferência do Comitê Central.

⁴⁷ Cf. MORAES, D. *op. cit.*

⁴⁸ Cf. PEREIRA, A. "Documento do Arquivo Astrojildo Pereira" In: *Revista Idéias*. Campinas-SP: IFCH-UNICAMP, v. 1, jan/jul 1995, pp.99-181.

PAIM, A. *A Hora Próxima*. Rio: Vitória, 1955.

revolucionário procurará a vida inteira dividir-se entre suas duas paixões. Em 1949, surge uma tentativa de resolução deste impasse, quando o autor escreve um artigo ao jornal *A Cidade* formulando suas idéias. Em "Literatura e Política", nome do curioso artigo, o autor argumenta que "*nos momentos mais agudos de luta política e tanto quanto [me] permitem as circunstâncias e as possibilidades, tenho cuidado daquilo que me parece mais importante e urgente - a atividade política*".

Preferências à parte, a política chega primeiro em sua vida. Nascido sob o signo da república em 1890, passa sua infância rebelde em colégio religioso, no qual dirigiria seu primeiro jornal, chegando à adolescência animado pelas idéias revolucionárias do anarquismo. De uma malograda viagem à Europa de onde volta sem dinheiro⁴⁹, o ainda jovem Astrojildo se prepara "intelectualmente" para a luta, trazendo a mala cheia de livros de Bakunin, Kropótkin, Malatesta, Grave, dentre outros. De 1911 em diante, sua dedicação ao anarquismo o levaria a trabalhar em grande parte dos mais importantes periódicos do movimento operário, como *Spartacus*, *Voz do Povo*, *O Debate*, *A Plebe*, dentre outros.

Interessado em uma nova proposta para o movimento operário, o autor empenha-se em fundar o Partido Comunista Brasileiro, no qual atua como secretário-geral até o início dos anos 30. Volta-se então para a literatura, enquanto atua paralelamente como comerciante. Neste período, liga-se fugazmente aos modernistas, atuando em revistas como *O Homem do Povo*, de Oswald de Andrade e Pagu, e *Revista Nova*, de Mário de Andrade, Antônio Alcântara Machado e Paulo Prado. Suas contribuições ao campo literário aparecem normalmente em jornais e somente mais tarde começam a ser enfiadas em volume.

Já em 1929, começara a trabalhar artigos mais longos e profundos do que aqueles que viera publicando em jornais. O resultado dessas horas de dedicação à leitura, análise e pesquisa histórica viria primeiramente no volume *Interpretações*, publicado em 1944, mas em processo desde os anos 30, no qual se encontra uma estrutura híbrida: são ensaios históricos, políticos e de crítica literária, demonstrando os múltiplos interesses do autor e seu espírito polivalente.

Sobressai-se um dos temas que o acompanhariam em toda sua vida de crítico: a função do intelectual. O ensaio "Posição e Tarefas da Inteligência", escrito em 1944, corresponde a uma das mais importantes abordagens do tema, assim como sintetiza todo o movimento de crítica literária desenvolvido pelo autor ao longo de sua carreira. Escrito no clima de conciliação intelectual que antecedeu o acirramento ideológico da Guerra Fria, tem como discussão central a democratização mundial, que percorre os âmbitos político, econômico e cultural, cabendo a responsabilidade deste último aos intelectuais: uma espécie de união de forças na construção de uma nova ordem.

Preocupado com a escritura do cânone literário como ocultamento das lutas de classe no terreno da ficção, Astrojildo sempre esteve empenhado em argumentar pelo caráter social da literatura brasileira, como o fez nos ensaios sobre Machado de Assis. Em seu segundo volume

⁴⁹ KONDER, L. "Astrojildo Pereira: o Homem, o Militante, o Crítico" In: Revista *Memória & História*. SP: CH. 1981, n° 1, pp 51-71.

de ensaios críticos, *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*, publicado em 1959, o autor reivindica o caráter nacional da escritura de Machado e a vocação de documentos políticos e históricos de seus romances. Talvez seja este o trabalho mais *literário* de Astrojildo, uma vez que parece ser de seu temperamento e da natureza de sua formação autodidata a combinação de ensaios de várias áreas de estudo em um só volume, como ocorreu em *Interpretações* e em seu último livro, *Crítica Impura*, publicado em 1962.

Um momento fundamental em sua carreira de crítico literário ocorre quando de sua volta ao PCB em 1945. O partido, então na breve legalidade que é desfrutada com toda intensidade, tem firme ligação com os intelectuais, favorecendo a volta daqueles que haviam sido afastados na proletarização. Astrojildo é recém-saído de uma notável atuação no I Congresso Brasileiro de Escritores, ao lado de Carlos Drummond, Mário de Andrade, Otávio Tarquínio de Souza, dentre outros, sendo então readmitido, mas não antes de fazer uma autocrítica no jornal *Tribuna Popular*. Feliz por sua reintegração ao núcleo comunista que nascera em parte dentro de sua própria casa, Astrojildo estaria incumbido de atividades culturais, como a colaboração a jornais e a direção de revistas literárias, sendo, portanto, um intelectual do partido e não mais um dirigente do Comitê Central.

É assim que em 1946 Astrojildo dirige a revista *Literatura*, que circularia até 1948. Nascida no clima de frente democrática, apostando na idéia da "participação", em seu editorial de estréia, ficam claros os objetivos de se tornar um órgão articulador de intelectuais, os quais não deveriam então ser "*indiferentes*", "*impassíveis*" ou "*neutros*", numa época de promessa democrática e, ao mesmo tempo, de renovação de forças no pós-guerra. Em torno dessa revista, articulam-se intelectuais e escritores que haviam se movido à esquerda por ocasião do I Congresso Brasileiro de Escritores, em 1945.

Até o fim dos anos 40, Astrojildo mantém uma posição de equilíbrio entre a literatura e a política, mas aproxima-se o momento em que a política falará mais alto, como se assinalou em seu texto ao jornal *A Cidade*. Entretanto, não é possível dizer que o autor se divorcia da literatura: suas convicções mais íntimas sobre o fenômeno literário parecem se conservar por toda vida, apesar das molduras que a militância por vezes lhe conferiu ao pensamento.

É assim que figura em "Documento do Arquivo Astrojildo Pereira", texto escrito por volta dos anos 50, no qual parecem confluir tanto suas idéias anteriores sobre a função do intelectual e a questão literária, quanto um tom de militância esquerdizada atípica em Astrojildo que parece dever-se ao clima de crise interna do PCB, no qual atuava no período. Este documento será tomado como um texto marcado por sua data de escritura, pela ideologia da época, constituindo um verdadeiro testemunho das discussões culturais nesse momento de crise do PCB. Neste sentido é que se articula a um movimento maior de idéias e práticas culturais do partido e é proposta sua análise.

A romancista Alina Paim

A vida de Alina Paim desenvolve-se no curso contrário ao de Astrojildo Pereira: a autora evolui das relações com as letras para a política, embora, como ele, tente articular uma à outra. Nascida em 1919 em Estância, no estado de Sergipe, a romancista passa parte da infância em Simão Dias, município do interior sergipano, onde faz seus estudos básicos, transferindo-se em seguida para a capital baiana onde continuaria sua formação, diplomando-se como professora pela Escola Normal de Salvador, então de caráter religioso.

Casando-se em 1943, muda-se para o Rio de Janeiro, e alguns anos como professora primária dariam matéria para a futura romancista que, na capital da república, lecionaria para filhos de pescadores na ilha de Marambaia. Na mudança trouxera o projeto de um romance com o título *Leitura*, o qual seria publicado como *Estrada da Liberdade*⁵⁰ em 1944 pela editora Leitura. As memórias de professora aí transparecem num relato de alto teor autobiográfico, no qual descreve suas experiências com as crianças nos subúrbios de Salvador e a paulatina desmistificação do ensino clerical que recebera. Um tom de lirismo permeia o livro que explora as impressões de uma professora novata, seus objetivos de vida, seu processo de amadurecimento como mulher e profissional, de maneira talvez até mais efetiva do que o caráter de denúncia que parece pretender dar ao primeiro romance. De qualquer modo, a temática anticlerical parece antecipar a opção que a autora faria mais tarde pela militância comunista.

A estréia da jovem autora provoca efeito na crítica e a primeira edição do livro se vê esgotada quatro meses depois. Isto traria ânimo para outras produções, assim como para uma participação mais ativa na vida política. Dois anos mais tarde a romancista está nos quadros do PCB, militância que tem efeitos indeléveis em sua carreira literária, como a publicação de alguns de seus romances na editora do partido, Vitória, tanto no Brasil quanto no exterior, notadamente nos países socialistas ou naqueles com partidos comunistas tradicionalmente fortes, como a Alemanha.

Sua formação no magistério, entretanto, estaria comprometida no Rio de Janeiro, uma vez que seu diploma só era válido nos limites do estado da Bahia. É nessas condições que desenvolve outros trabalhos paralelamente à atividade literária. A convite de Fernando Tude de Souza, diretor da Rádio MEC, começou a escrever para crianças e adolescentes no programa infantil *No Reino da Alegria*, dirigido por Geni Marcondes. Sua colaboração se estendeu de 1945 a 1956.

Em 1949 surge *Simão Dias*⁵¹, romance publicado pela Livraria-Editora Casa do Estudante do Brasil e apresentado por Graciliano Ramos, no qual a autora depuraria seu estilo e exporia com mais firmeza o que elegera como centro de suas atenções: a condição feminina. Novamente com tons autobiográficos, a autora desenvolve uma história em que o coletivo se

⁵⁰ PAIM, A. *Estrada da Liberdade*. Rio: Leitura, 1944.

⁵¹ PAIM, A. *Simão Dias*. Rio: CEB, 1949.

sobrepõe ao individual ainda que sem prejuízo de personagens fortes e bem constituídas, notadamente mulheres, como Luísa e Maria do Carmo, representando as angústias da vida adulta e da adolescência. Outras mulheres povoam o livro, cujo espaço - a pequena cidade de Simão Dias - parece reduzir suas potencialidades, aumentando suas angústias e sua submissão ao elemento masculino, seja no casamento, na solteirice ou na educação recebida e incorporada como dogma. A temática da condição feminina, que se esboçara em *Estrada da Liberdade*, seria perseguida pela autora com mais vigor e em estilo mais amadurecido com toques de intimismo.

Em 1950, surge *A Sombra do Patriarca*, publicado pela Editora Globo, do qual se tinha publicado um fragmento três anos antes na revista *Literatura*⁵². Em "Capítulo de Romance", a autora mais uma vez enfoca a questão feminina: a descrição, entre o intimismo e o naturalismo, da agonia de uma mulher maltratada pela miséria e pela doença.

Em resumo, incluem-se os seguintes títulos em sua bibliografia: *Estrada da Liberdade* (1944), *Simão Dias* (1949), *A Sombra do Patriarca* (1950), *A Hora Próxima*, (1955), *O Sol do Meio-Dia* (1961), *O Sino e a Rosa* (1965), *A Chave do Mundo* (1965), *O Círculo* (1965) e *A Correnteza* (1979). O romance *O Sol do Meio-Dia* obteve o primeiro prêmio da Associação Brasileira do Livro no ano de sua publicação, sendo também premiados os volumes que compõem a "Trilogia de Catarina" - *O Sino e a Rosa*, *A Chave do Mundo*, *O Círculo* - de 1965, agraciados com o primeiro prêmio no Concurso Walmap, patrocinado por José Luiz de Magalhães Lins. Quanto à tradução de suas obras, *A Hora Próxima*, objetivo deste trabalho, teve edições em russo (1957) e em chinês (1959); e *O Sol do Meio-Dia* foi traduzido para o alemão e o búlgaro.

Fora a atividade literária, suas atividades intelectuais foram substanciais: foi representante do estado da Bahia em quatro congressos da ABDE - Associação Brasileira de Escritores; seguiu para Montevidéu em 1952 como delegada na "Conferência Interamericana pela Paz" e, no ano seguinte, excursionou pela URSS e Tchecoslováquia junto com outros intelectuais brasileiros. Sua participação ativa nas atividades culturais desenvolvidas pelo partido pode ser em parte acompanhada nas páginas das revistas *Literatura* e *Para Todos.*, assim como no jornal *Imprensa Popular*.

Em 1947, a autora se inclui entre os escritores que, em homenagem ao centenário de Castro Alves, assinam o documento a "*afirmar a fé patriótica e democrática que emerge da sua obra como um programa permanente de pensamento e ação a serviço do povo*", sendo neste mesmo ano eleita como segunda secretária da nova diretoria da ABDE para o biênio 1947-48, ao lado de importantes intelectuais como Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, Orígenes Lessa e o próprio Astrojildo Pereira.

A Hora Próxima, de que se ocupará este trabalho, assinala um momento especial em sua produção. Este romance, formulado entre o fim da década de 40 e início dos anos 50 e efetivamente publicado em 1955, narra a luta de ferroviários paulistas e mineiros tendo à frente

⁵² PAIM, A. "Capítulo de Romance" In: *Literatura*, jan/jun de 1947, n° 4, pp. 25-28.

militantes do PCB, com ênfase na participação das mulheres, que começam por "tomar as rédeas" da insurreição já nas primeiras páginas.

Vinculado à *Coleção Romances do Povo*, dirigida por Jorge Amado, é o título brasileiro da série e, juntamente com *A Lã e a Neve*, de Ferreira de Castro, apresenta-se como uma das poucas criações originalmente escritas em português. Entrevistas feitas com militantes apontam este romance como um dos produtos da resolução da referida reunião para o delineamento de uma política cultural mais efetiva. Jacob Gorender⁵³ declarou que neste evento foram discutidas questões mais pragmáticas da produção cultural em geral, estabelecendo-se "tarefas" para os intelectuais segundo a linha do realismo socialista.

A *Coleção Romances do Povo*⁵⁴ parece produto posterior da nova fase cultural do partido, dentro de um movimento de divulgação de sua doutrina e de educação política. Tendo sido o maior empreendimento editorial da Vitória, seu objetivo era divulgar literatura do realismo socialista de vários autores estrangeiros a preços baixos e encadernação modesta, sendo a maioria russos traduzidos para o português por colaboradores ou militantes do PCB como James Amado, E. Carrera Guerra, Nair Batista, A. Bulhões, Ricardo Ramos, Luís Papi, dentre outros.

O romance de Alina é o 11º volume, figurando entre 17 escritores estrangeiros, muitos deles bem prestigiados pela crítica, como a alemã Anna Seghers (aqui sob o pseudônimo de Netty Radványi) e o soviético Mikhail Chólovov. No projeto do livro consta uma viagem da autora ao Vale do Paraíba custeada pelo partido para contatar e entrevistar os integrantes do movimento ferroviário grevista de 1949. Desta experiência, nasceu o volume que será analisado como representativo de uma tentativa de política cultural no PCB.

Política cultural e enfoque literário: justificativas e proposta de trabalho

O objetivo deste trabalho é o estudo da política cultural do PCB, que veio se desenvolvendo no início dos anos 50 (1950-1955), com o enfoque restrito ao campo literário. É possível crer que, nesse campo assim como nas artes em geral, o caráter de participação ultrapasse o período estudado, estabelecendo continuidade e forte influência no pensamento dos produtores culturais cujas iniciativas tiveram lugar após a *Declaração de Março de 1958* e

⁵³ GORENDER, J. Entrevista à autora, São Paulo, 10/06/1995.

⁵⁴ Os seguintes títulos fizeram parte da *Coleção Romances do Povo*: 1) *Um homem de verdade*, de Bóris Polevói; 2) *Assim foi temperado o aço*, de Nikolai Ostrovsky; 3) *A lã e a neve*, de Ferreira de Castro; 4) *O grande norte*, de Tikhon Siomúchkin; 5) *Donos do orvalho*, de Jacques Roumain; 6) *Tchapáiev*, de Dmitri Furmanov; 7) *A colheita*, de Galina Nikolaieva; 8) *A tempestade* (v.1), de Ilya Ehrenburg; 9) *A tempestade* (v.2), de Ilya Ehrenburg; 10) *Espártaco*, de Howard Fast; 11) *A hora próxima*, de Alina Paim; 12) *A felicidade*, de Piotr Pavlenko; 13) *A estrada de Volokolamsk*, de Alexandr Bek; 14) *A tragédia de Sacco e Vanzetti*, de Howard Fast; 15) *Primeiras alegrias*, de Konstantin Fédin; 16) *A torrente de ferro*, de Alexandre Serafimovitch; 17) *Sol sob o rio Sangkam*, de Pin-Chih Chiang (com pseudônimo de Ting Ling); 18) *Coolie*, de Mulk Raj Anand; 19) *Os mortos permanecem jovens*, de Anna Seghers (com pseudônimo de Netty Radványi); 20) *Terra e sangue*, de Mikhail Chólovov. Ao final do vigésimo volume, encontramos não somente a listagem com os volumes já publicados da coleção, mas também o anúncio de mais sete títulos que estariam no prelo. São eles: *Um verão extraordinário*, de Konstantin Fédin; *Ana*, de Ivan Olbracht; *Fronteiras ao vento*, de Alfredo Gravina; *Companheiros* de Dalcídio Jurandir; *Crônica dos pobres amantes*, de Vasco Pratolini; *A aldeia natal*, de V. Nekressov; *A rena veloz*, de Nikolai Chundik.

pós-golpe. Assim, é possível crer que a postura militante se apresenta renovada em trabalhos posteriores pela superação do *clima de catastrofismo*, descrito por Frederico⁵⁵, para a política cultural do partido do início da década, mas com inegável desejo participante reelaborado pelos influxos da Nova Política e pelas exigências do novo contexto histórico.

No período conhecido como *zhdanovista* (1948-1952), considera-se que uma vez em crise ideológica favorecida pela brusca ilegalidade em que está, o PCB transfira para o campo cultural e, dentro deste, o literário, seus esforços de reorganização política. Não à toa este período, caracterizado como um dos mais difíceis de sua história política, é também um dos primeiros grandes momentos de sua florescência em termos de produções culturais, parte pela notável infra-estrutura já montada (que mesmo sofrendo os efeitos da repressão é considerável), parte, porque devido à contingência, o projeto político é também pedagógico. É interessante lembrar que campanhas pela paz ainda que reprimidas têm lugar junto ao público, há queda brutal do número de filiados, ao mesmo tempo em que se investe na educação política de militantes (até mesmo em sua alfabetização) e o projeto editorial se volta para a literatura com a *Coleção Romances do Povo*.

Neste contexto é que se inserem os autores que aqui serão estudados, Astrojildo Pereira e Alina Paim, no sentido de estarem criando uma *tradição literária revolucionária*, ao mesmo tempo de luta e de caráter educacional, em dois planos: enquanto o crítico se ocupa de reler o cânone literário e cultural nele imprimindo as marcas da luta de classes; a romancista investe na educação literária via romance, *narrando e descrevendo* essas lutas, apontando para a literatura que - acreditava - veria surgir como nova, a *realista-socialista*, no sentido que lhe dava Zhdanov. Os autores escolhidos não são figuras absolutamente centrais na tal política permeada pela influência de Zhdanov, mas, talvez por esse mesmo motivo é que demonstrem com maior clareza o espectro e a força política da proposta zhdanovista, que é solidamente mais política do que estética.

Alina Paim, jovem romancista e militante, vê o auge fugidio de sua carreira com seu livro que se transforma em *best-seller* e circula internacionalmente, sem que antes tivesse sido traduzida como o era Jorge Amado, já bastante famoso por conta de suas obras e de sua ligação com o partido. A autora é lançada como em catapulta rumo ao grande público, fato não desprezível. Se Astrojildo Pereira não se deixou levar na onda zhdanovista (tendo optado por sua própria visão de realismo socialista, como é de se ver em suas obras), sendo superado por figuras mais próximas da Comissão de Cultura, como Dalcídio Jurandir, ou críticos como Floriano Gonçalves e Osvaldo Peralva, sua base cultural sólida e reconhecida fora do PCB era a mais indicada para formular um "cânone literário-cultural comunista". É preciso levar em conta que, nesta época, o apego à doutrina nem sempre como opção mas muitas vezes como forma de sobrevivência dentro do partido e em defesa contra sua própria direção, levou não somente Astrojildo Pereira junto aos solavancos de uma cultura que se queria zhdanovista e sobretudo "revolucionária", mas também outras personagens de peso no campo cultural internacional,

⁵⁵ FREDERICO, C. *op. cit.*.

como o chileno Pablo Neruda, o cubano Nicolas Guillén, o espanhol Jorge Semprúm, sem contar muitos outros.

Dentro do campo literário, o estudo do conceito de literatura e das funções que ela exerce no e para o PCB apresenta-se como objetivo específico. Subjaz a este trabalho o conceito de literatura como o poder simbólico descrito por Pierre Bourdieu, ou seja, "*um poder subordinado, (...) uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder*"⁵⁶. Sendo, pois, um poder transfigurado sua influência não recai diretamente em questões econômicas e políticas, mas dissemina-se de maneira mitigada com vistas a criar, confirmar, convencer ou transformar a visão de mundo dos sujeitos via metáforas e sugestões. A opção pelo campo literário dentro de um projeto de política cultural que contemplou inúmeras modalidades, ainda que possa ser tomada por alguns historiadores como uma "atomização temática", no dizer de Edgard Carone, favorece a reflexão de como o fenômeno literário se relaciona com algumas instâncias políticas e sociais (e vice-versa).

Neste sentido, é mais viável a opção pelo estudo da proposta de cânone literário dos comunistas como um poder transfigurado no campo das letras do que a análise da crítica literária praticada no período que, por ser autoritária e prescritiva, acaba sendo inoperante, quando não desorientadora, dando idéia apenas das intrigas intelectuais e da intolerância geral do debate. Este aspecto, por sua vez, já foi de algum modo contemplado no trabalho já citado de Dênis de Moraes sobre a imprensa comunista.

Um trabalho sobre política cultural, como o presente, com enfoque no plano literário e dele selecionando apenas dois autores significativos, pode, a princípio, sugerir uma fragmentariedade excessiva, senão indesejável. No entanto, a abrangência do tema "política cultural" subentende sua delimitação, evitando o risco de superficialidade, ou exige razoável manejo e capacidade analítica nas várias modalidades do campo cultural (teatro, cinema, literatura, música etc), sendo tarefa para trabalhos mais extensos e detalhados.

Os quatro capítulos que se seguem organizam a discussão sobre a questão literária nos seguintes tópicos: i) introdução histórica sobre o desenvolvimento do realismo socialista no Brasil, como proposta norteadora das produções literárias do PCB no início dos anos 50; ii) análise do ensaio crítico de Astrojildo Pereira; iii) análise do romance *A Hora Próxima*, de Alina Paim; iv) conclusão sobre o conceito e as funções da literatura dentro da referida política cultural.

⁵⁶ BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1979, p.15.

CAPÍTULO 2

O Realismo Socialista

O realismo socialista: início do século na URSS

"O escritor, inspirado por idéias elevadas, compreende o sentido do desenvolvimento da sociedade, ele vê que certas personagens seguem em direção à vida, e que outras se enganam e são condenadas."

(Ilya Ehreburg, 1953)

O tema escolhido - algumas contribuições de autores brasileiros a uma política cultural que, dentre outros objetivos, visava a difusão do realismo socialista - liga-se a uma longa história que data do início do século na URSS, com destaque para a década de 30, até nossos dias. A crise do Leste Europeu, assim como do pensamento marxista, tem motivado inúmeros estudos, dentre esses, os estritamente culturais, despertando o interesse em reinterpretar ou mesmo entender fenômenos como o realismo socialista⁵⁷: um pensamento político-cultural que se desdobrou em práticas disseminadas por várias áreas do conhecimento e que foram retrabalhadas pelo movimento comunista na ótica cultural de diversos países.

Os problemas no estudo do realismo socialista derivam das mais variadas razões. Em primeiro lugar, considera-se com Hobsbawm⁵⁸ que, no estudo do movimento comunista e de tudo que a ele se articule, o primeiro esforço é o de resgatar de alguma maneira a "*têmpera do bolchevismo*" - ou seja, um fervor militante que levantava sujeitos das mais diferentes formações culturais em nome de um partido internacional - sem o que fica difícil entender seus erros e acertos e, sobretudo, sua dedicação absolutamente excepcional à causa da revolução. Mais do que entender o espírito de época, a utopia sonhada internacionalmente, as peculiaridades nacionais dos vários PCs, Hobsbawm aponta que um segundo passo é buscar um caminho diferenciado no estudo da herança comunista, que não contemple somente a defesa apaixonada que, envolvida em polêmicas, corre o risco de inviabilizar qualquer estudo, ou a posição que chama de "*caça às bruxas*", nitidamente de caráter anticomunista.

A história do movimento comunista não se fará, segundo o historiador, "*evitando ou dissimulando de forma sistemática, problemas de fato controvertidos e temas que possam ser considerados indiscretos ou pouco diplomáticos dentro da organização*"⁵⁹, dentre os quais se pode incluir o realismo socialista, que constituiu um verdadeiro cisma nas artes, ainda que se possa considerar suas raízes dentro de uma discussão maior de uma literatura nacional, para o povo, no momento supostamente transitório da ditadura do proletariado.

Trazer à baila tal tema é refletir sobre a interessante questão de uma literatura com os novos heróis do mundo do trabalho, que pudesse ser acessível à maioria das pessoas, bem ou mal idealizada para o povo e sobre como tudo isso se transmutou em intolerância, em um

⁵⁷ Os trabalhos seguintes se ocupam da questão do realismo socialista:

JORDAN & WEEDON *Cultural Politics*. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1996 (cap.3 em especial).

PLATT, K.M.F. "Review of *Socialist Realism Without Shores*" In: *South Atlantic Quarterly*. n°3, Duke Un. Press, 1995.

Resenha da obra que trata do desenvolvimento do realismo socialista em vários países.

HARRISON, C. & WOOD, P. *Art in Theory 1900-1990*. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1992. p.409-412.

⁵⁸ HOBBSAWM, E. *Revolucionários*. Rio: Paz e Terra, 1982, pp.15-64.

⁵⁹ HOBBSAWM, E. *idem ibidem*, p.21.

sistema de censura, que amparou a burocracia e por vezes instaurou o terror. A pesquisa, entretanto, tem inúmeros percalços para um estudo que se queira histórico-analítico. O imaginário que se construiu em torno do realismo socialista e do próprio comunismo constituem um primeiro aspecto, ao qual se adicionam as dificuldades potenciais no rastreamento de fontes.

O acesso é por demais restrito às suas fontes primárias, ou seja, a textos em russo, como os dos discursos feitos no I Congresso de Escritores Soviéticos, que são inacessíveis tanto por questões de difusão (provavelmente guardados em arquivos russos) quanto por questões de linguagem (não traduzidos em sua maioria). Como consequência, há um excessivo apoio em textos de historiadores, em traduções, em pequenos excertos, em trechos publicados em antologias, o que, em se tratando de assunto tão polêmico, acarreta sempre um princípio de incerteza. A historicização, portanto, fica comprometida e o trabalho se constrói como uma parte de uma discussão mais ampla que - espera-se - os estudos históricos posteriores possam proporcionar. Alguns passos dessa tentativa historicizante são apresentados a seguir, longe ainda de configurarem uma sistematização como a questão o requer.

De modo geral, é possível pensar nas discussões do realismo socialista na URSS dentro de uma preocupação mais ampla sobre os vínculos entre a literatura e a sociedade, impulsionada pela nova ordem gerada pela revolução. O início do século na URSS foi, sem dúvida, uma época de polaridades - o realismo socialista e o formalismo não provam o contrário. O fato é que entre as práticas de instituições como o *Proletkult*, os escritos literários de Marx e Engels e a contribuição polêmica de Lenin, pairava a difícil questão da cultura proletária, de como trabalhar a herança cultural da classe que se queria superar e, mais do que isso, de como construir uma identidade cultural, subaproveitando a cultura ocidental e ao mesmo tempo alfabetizando milhares de pessoas.

Segundo Strada, a questão da literatura proletária teve um primeiro momento de discussão no *Proletkult*, um amplo movimento cultural que se desenvolveu em meados da Revolução de Outubro e que, ao contrário do que pregava Lenin, pretendia forjar uma cultura proletária a partir da negação de toda a cultura burguesa. O movimento correspondeu, portanto, a uma tentativa de criação de uma nova cultura de classe (no caso, a operária), algo que se pretendia de antemão superar. Sabe-se, ainda que com poucas referências, que o *Proletkult*, mesmo tendo se estendido de meados de 1917 a 1920, deitou raízes a ponto de deixar um saldo razoável de trezentos mil inscritos, uma universidade proletária própria com artistas e intelectuais⁶⁰, além de uma linha de pensamento que germinaria mais tarde favorecida pelo contexto stalinista.

Tentativas de aplicação do marxismo à literatura começaram a ser conduzidas mais sistematicamente na URSS por Plekhanov na década de 20, proporcionando mesmo influxos no Brasil alguns anos mais tarde. O crítico literário menchevique cujas influências floresceram após a sua morte, na década de 20, foi um dos primeiros primeiros grandes críticos de arte de

⁶⁰ MORAES, D. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Rio: Nova Fronteira, 1994, p.112.

orientação marxista, dando destaque ao conteúdo e às determinações sociais. Em "Arte e vida social"⁶¹, o autor defende o caráter artístico através de um "sentimento" que deveria ser expresso na obra de arte, mas buscava menos uma verdade interna da ficção, atrelando-se à contingência, minimizando as mediações e enfatizando a influência das relações sociais sobre o criador. Analisando sua contribuição, Konder assinala que, mesmo tendo o autor acenado por vezes aos perigos a que o sociologismo levaria às obras de arte, não conseguiu se libertar do "dever de procurar determinar o que se poderia chamar o 'equivalente sociológico do fenômeno literário dado.'" Não à toa atualmente o referido ensaio de Plekhanov está enfeixado num volume intitulado *Sociologia de Arte*.

A herança de Marx e Engels para a literatura, por sua vez, começa a ser discutida também neste contexto, com ênfase para a década de 30. Parece mesmo um paradoxo que o desenvolvimento de uma estética marxista tenha como precursores outros nomes que não esses. O fato é que, ao longo de sua obra, estes autores não dedicaram estudos específicos às questões de ordem estética, ainda que não desprezassem sua importância. Seus escritos foram compilados em 1933 por Lifschitz e, paradoxalmente, em considerável proximidade do aparecimento da primeira referência explícita à expressão "realismo socialista", no discurso de Gronsky a grupos literários de Moscou, em 1932. Se se pensou num congresso em 1933 (que acabou sendo realizado em 1934), se houve efetivamente encontros de escritores em 1931, preocupados com o aspecto revolucionário que a literatura poderia ter⁶², o que se percebe é que as discussões sobre o realismo socialista mais motivam uma leitura de Marx e Engels do que o contrário.

No entanto, a contribuição mais significativa para o desenvolvimento do marxismo pós-revolucionário vem de Lenin. Nomes como Georg Lukács, Jean Palmier e Strada⁶³ compõem uma geração de historiadores e críticos do período stalinista que tem procurado resgatar o contexto dos escritos de Lenin, sobretudo quanto às questões culturais. Segundo eles, um artigo de Lenin de 1905, a despeito de ser uma advertência à falta de coesão ideológica do jornal *Novaia jizn* (Vida Nova), permaneceria como a base sobre a qual se faria construir mais tarde um sistema de gerenciamento e censura artística e literária. Trata-se de "A organização do partido e a literatura do partido", que de acordo com essa interpretação seria resultado de

⁶¹ PLEKHANOV et alii *Sociologia da Arte*. SP: Cultura, 1945, pp.25-104. Sobre a questão do sentimento na obra de arte, ver p. 49 do mesmo ensaio.

⁶² Mário Pedrosa se refere ao Congresso de Escritores Revolucionários, ocorrido em Karkov em 1931, no qual se teria também discutido a questão do realismo socialista. Cf. PEDROSA, M. *Política das Artes*. (org. de Otilia B. F. Arantes). SP: Edusp, 1995, p.145.

⁶³ Cf. STRADA, V. "Da 'revolução cultural' ao 'realismo socialista' " // "Do 'realismo socialista' ao zhdanovismo" In: HOBBSAWM, E. (org.) *História do Marxismo*. Rio: Paz e Terra, 1987, v.9, pp.109-150 e 151-219.

As pesquisas de Jean Michel Palmier também asseveram o uso deste artigo fora de seu contexto na posterior política cultural stalinista. Lukács também contribui neste debate apontando a polêmica leitura stalinista de Lenin, unindo seu conhecimento pragmático da vida no PCUS com a reivindicação de Krupskaja, esposa de Lenin, que ao divulgar sua carta-testamento, afirmava que, no citado artigo, o líder bolchevique "não se referia absolutamente à literatura". Cf. PALMIER, J.M. *A arte e a revolução*, Lisboa, 1976, v.1, pp.120-161. LUKÁCS, G. "Carta sobre o Stalinismo" In: *Temas de Ciências Humanas*. SP: Ed. Grijaldo, 1977, pp.9-14.

Dados interessantes sobre os antecedentes de tais movimentos podem ser encontrados em:

WILLETT, J. "Arte e revolução" In: HOBBSAWM, E. (org.) *História do Marxismo*. Rio: Paz e Terra, 1987, v.9, pp.77-108.

uma polêmica travada entre Lenin e Briusov, por conta da sintonia entre os escritos do jornal e a linha política do partido bolchevique.

A redação do jornal se vira dividida com a colaboração de membros do partido social-democrata, dentre eles Lenin. O jornal, que congregava simbolistas como Nikolai Minski e futuros realistas socialistas como Máximo Górkí, demonstrava a flutuação ideológica entre colaboradores tão diferentes. Na luta pela "*adequação da linha do jornal ao programa político bolchevique*", como aponta Strada, Lenin escreve o citado artigo, no qual articula (senão subordina) a "*literatura do partido*" à "*organização do partido*". A despeito da intenção do autor de polemizar neste contexto atomizado e de referir-se apenas a questões jornalísticas e não puramente literárias⁶⁴, o artigo teve ressonâncias tão profundas que lhe valeram inúmeras citações e estudos ao longo da história.

Segundo Lenin, a liberdade de imprensa deveria ser "*total*", mas supondo também a liberdade das associações (dentre estas, o partido) de deixarem de congregar aqueles "*que se servem do partido para pregar idéias contrárias a ele*". Esta suposição até certo ponto endurecida de Lenin favoreceria em muito o esquematismo que lhe viria a seguir, sobretudo na década de 30, uma vez que o partido único, com controle estatal inclusive da produção intelectual, deixaria uma margem de espaço muito reduzida àqueles que se manifestassem contra sua linha. Obras censuradas e escritores que caíram irremediavelmente em desgraça, como Anna Akhmatova, parecem motivo suficiente para o receio do confronto com o posterior poderoso PCUS e seus organismos de produção, incentivo e, sobretudo, controle intelectual.

Os estudos sobre as conseqüências nefastas desta interpretação do ensaio de Lenin vieram muito mais tarde, na desestalinização, quando seus efeitos já tinham se tornado indelévels. De qualquer modo, após o XXII Congresso do PCUS, Lukács contribuiu para a revisão do stalinismo e foi categórico:

*"Como queria manter a qualquer custo a continuidade 'citacional' com a obra de Lenin, Stalin não se limitou a deformar os fatos, mas deformou até mesmo os textos leninistas. O exemplo mais evidente é um artigo de Lenin de 1905, no qual este se propunha a estabelecer uma certa ordem, nas novas condições de legalidade para a atividade do partido no setor de impressão e editorial. Sob Stalin, aquele artigo tornou-se pouco a pouco a bíblia do partidarismo em todos os campos da cultura e sobretudo em uma peça do grande mecanismo."*⁶⁵

Mas, ao lado da reivindicação de uma "*literatura de partido e de sua submissão ao controle do partido*", colocada de forma genérica e abrindo espaços para tais interpretações perigosamente extensivas, o futuro líder bolchevique recuava como a prevenir-se do esquematismo para com a literatura *strictu sensu*, afirmando que "*o trabalho literário não é passível de um nivelamento mecânico*" e assegurando ainda que "*nesse campo, não há lugar*

⁶⁴ Strada argumenta ainda que o termo literatura em língua russa "*tinha um significado amplo*", significando também "*jornalismo*", informação que não tivemos condição de confirmar. Cf. STRADA, V. *idem ibidem*, p. 115.

⁶⁵ LUKÁCS, G. "Carta sobre o Stalinismo" In: *idem ibidem*, pp.9-10.

para o esquematismo"⁶⁶. Talvez prevendo os possíveis descaminhos a que a literatura seria conduzida na sua falta, Lenin deixou antes de morrer recomendações em sua própria carta-testamento, divulgada por Krupskaja.

Após a morte de Lenin, intensifica-se a intolerância para com as correntes não afins ao materialismo dialético e maximizam-se os esforços para o estabelecimento de uma "doutrina estética oficial e rígida", da qual a Associação Russa dos Escritores Proletários, a RAPP, parece ser a expressão mais acabada. Esta organização de escritores russos próximos ao PCUS, cujos fundamentos Strada liga ao *Proletkult*, teve importante papel na difusão do partidarismo da arte, assim como em campanhas contra escritores de vanguarda, dentre eles Maiakovski⁶⁷. "É a época em que escritores proletários, enaltecendo a agitação, a poesia de circunstância, o primado do político, procuram igualmente colocar em questão a escritura operária de base, a experiência pessoal da construção do socialismo."⁶⁸ A RAPP se envolve em intensas polêmicas, estando longe do caráter aglutinador esperado pelo Comitê Central e, no endurecimento ideológico e centralizador dos anos 30, a própria RAPP foi dissolvida, juntamente com outras organizações culturais em 1932.

A dissolução da RAPP e de outras associações literárias em 1932 daria lugar à União dos Escritores Russos no ano seguinte, não sem conduzir um longo debate sobre o perfil da nova literatura a ser desenvolvida com o realismo socialista, bem como sobre este mesmo conceito. As discussões, portanto, anteciparam-se a 1934, mas o I Congresso de Escritores da URSS, ocorrido em agosto desse ano, é inegavelmente um marco para o encaminhamento da nova orientação e para as incongruências dela derivadas.

O Congresso de 1934: rudimentos teóricos

"É do seio desta geração de jovens entusiastas que sairão as novas propostas, a nova elite sobre a qual o poder se apoiará."

(Regine Robin, 1986)

Durante dezesseis dias, estiveram reunidos em Moscou, ao som de fanfarras, bandas, sob bandeiras e posteres de escritores, 591 delegados, dentre estes operários, kolkozianos, soldados, clubes de leitores, representando os 1500 membros da nova união de escritores, discutindo as literaturas das 52 nações soviéticas, sem contar 40 escritores estrangeiros, dentre eles Louis Aragon e André Maulraux. Este é o momento decisivo em que o realismo socialista emerge como uma nova estética, ainda pouco definida, mas de acordo com os estatutos da nova instituição pretendia ser:

⁶⁶ Cf. LENIN, V.I. "L' organization du parti et la littérature du parti" In: FRÉVILLE, J. *Sur la Littérature et l'Art*. Paris: Éditions Sociales, 1957, pp.84-91.

⁶⁷ Sobre a ligação de Maiakovski com a RAPP: Cf. MORAES, D. op. cit., p.115.

⁶⁸ ROBIN, R. *Le Realisme Socialiste*. Paris: Payot, 1986, p.36.

*"[o] método básico da literatura soviética e da crítica literária, [que] exige do escritor sincero uma apresentação historicamente concreta da realidade em seu desenvolvimento revolucionário. Assim, a veracidade e o aspecto historicamente concreto da representação artística da realidade devem se aliar à tarefa de mudança ideológica e de educação dos trabalhadores no espírito do socialismo."*⁶⁹

Esta passagem resume boa parte dos objetivos por que nascia o realismo socialista: o signo pedagógico, a "verdade", o trabalho ideológico.

Régine Robin assinala, entretanto, que o I Congresso ainda não pode ser visto como a imposição de uma visão monolítica sobre a literatura, pois, estando situado entre dois importantes períodos da história cultural soviética - o da "revolução cultural", com a coletivização e os planos quinquenais, e o das purgas de 1937 - , o evento corresponde a uma contraditória e entusiasmada festa, na qual a variada assistência *"vinha, sem parar, fazer declarações, ler mensagens de amizade, exprimir desejos ou dar ordens em questões literárias e estéticas"*⁷⁰.

Pensar o realismo socialista é, segundo Robin, pensar como conviveram no domínio estético dois aspectos em constante tensão: o caráter entusiasta, voluntarista, mobilizador e participativo, ainda que com suas limitações, e o caráter rígido que terá no *zhdanovismo* do pós-guerra, à medida que a nova geração se cristalizava e o socialismo em um só país necessitar de um imaginário que sustentasse sua ideologia. Ao mesmo tempo em que o nome de Stalin pairava nos vários discursos, discutia-se a possibilidade de uma *cultura soviética*, afinada com a nova nação que surgia, num contexto que paradoxalmente apontava para a total diversidade cultural de suas várias nações. O próprio congresso de 1934 havia sido atrasado em um ano para que se pudesse promover o encontro e o intercâmbio cultural do grupo de escritores, alguns deles já conhecidos por suas obras em russo, outros até então verdadeiros "aedos" soviéticos, cantores de línguas até recentemente ágrafas, que tiveram que ser "letradas" para em seguida serem traduzidas para o russo.

De modo geral, no Congresso, as questões não foram discutidas estritamente sob o escopo do "realismo socialista", expressão a batizar a proposta, mas em termos de uma "literatura soviética", sendo estas expressões quase intercambiáveis ao se pensar na assimilação do novo ideário. É preciso considerar que houve na URSS neste período um acelerado processo de alfabetização, de letramento ainda que mínimo de comunidades ágrafas, de transformação de sua cultura oral em livros traduzidos e de democratização do ensino técnico⁷¹. Por mais que se pense nos efeitos posteriores do realismo socialista, é impossível separar as questões levantadas nesse congresso de um desejo de literatura, não somente participante, mas também acessível à maioria das pessoas, estas que de agora em diante herdariam o título de cidadãos leitores. A questão talvez possa ser colocada em termos de cultura de massa, quase como uma indústria cultural antecipada.

⁶⁹ ROBIN, R. *idem ibidem*, p.40.

⁷⁰ ROBIN, R. *idem ibidem*, p.38.

As figuras de Andrei Zhdanov e de Máximo Górkí aparecem como autoridades máximas quanto aos assuntos artísticos e literários e seus discursos atravessam os tempos como referências inaugurais do realismo socialista.

A vida política de Zhdanov, ex-militar e combatente nos Urais, inicia-se com seu ingresso no partido aos 19 anos de idade, no qual vai galgando várias posições: de suplente do Comitê Central em 1925, no 14º congresso do partido; elege-se membro efetivo em 1930 e, em seguida, torna-se secretário do Comitê Central em 1934, no então chamado "Congresso dos Vencedores", viva referência ao 17º congresso, no qual se comemoraram os esforços pela agricultura socialista na região de Gorki⁷². Sua importância se liga ainda ao fato de ter sido um dos redatores do Comitê Central da *História do Partido Comunista da URSS*, aprovada para a publicação em 1938, cuja leitura era incentivada e largamente divulgada nas revistas do PCB.

No congresso de escritores de 1934, Zhdanov formula a orientação teórica para a literatura - o realismo socialista - que ele definiu: "*à verdade e ao caráter histórico concreto da representação artística deve se unir a tarefa da transformação ideológica e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo. Esse método da literatura e da crítica literária é o que nós chamamos de realismo socialista.*"⁷³ É patente por suas palavras que paira sobre a literatura uma intenção instrumental, surgindo em primeiro relevo o desejo de ensinar e a intenção política orientada para o socialismo.

Uma supervalorização da literatura soviética toma então lugar, por ser ao mesmo tempo elemento construtor e testemunho da nova sociedade que se pretendia afirmar e celebrar. Para isso, o autor não deixa de condenar ferrenhamente a literatura que considera "*burguesa*" e a influência que vê exercer sobre o proletariado, levando-o "*a corrupção, a frivolidade, a ociosidade, indisciplina e o individualismo pequeno-burguês, a cupidez e a falta de consciência em relação à propriedade coletiva*"⁷⁴.

Considerando que "*somente a literatura soviética, que é a carne e o sangue de [nossa] construção socialista, podia tornar-se e já se tornou realmente tão avançada, rica de conteúdo revolucionário*", o autor dá as diretrizes do novo método: trata-se de "*representá-la [a vida] não de uma maneira escolástica, morta, não simplesmente como a 'realidade objetiva', mas representar a realidade em seu desenvolvimento revolucionário*". Os principais heróis seriam: "*os operários e operárias, colozianos e colozianas, membros do partido, administradores, engenheiros, jovens comunistas, pioneiros*". O trabalho literário deveria fazer parte da campanha ideológica, já que os escritores - como queria Stalin - deveriam ser "*engenheiros de almas*". Sendo tendenciosa e política, a literatura serviria ao "*exército de escritores e artistas*" para a construção do socialismo. No final de seu discurso, Zhdanov parece organizar sucintamente as tarefas que vê para os escritores soviéticos:

⁷¹ ROBIN, R. *idem ibidem*, p.35-36.

⁷² Cf. Sobre a vida de Zhdanov: *Problemas*, Rio, ago-set. 1948, n° 13, p.109.

⁷³ ZHDANOV, A. "Sobre o realismo socialista" In: *Para Todos*, n°3, abril/1950, p.5-6.

⁷⁴ ZHDANOV, A. *idem ibidem*, p.5.

"Escrevei obras de grande perfeição e de conteúdo ideológico e artístico elevado!

Sede os organizadores mais ativos da reeducação da consciência dos povos no espírito do socialismo!

Formai nas primeiras fileiras dos combatentes pela sociedade sem classes!"⁷⁵

Este discurso de Zhdanov, que demonstra a tensão literatura-política, subjugando a primeira à segunda e com citações generosas a Stalin, permaneceu como o primeiro documento a organizar as noções do que seria a visão oficial acerca da arte e da literatura na época. Esta retórica, até certo ponto vaga em termos de teoria literária, em um texto que foi divulgado como base doutrinária, representa pouco do que foi Zhdanov para seu tempo. Suas ações falariam claramente no que mais tarde denominou-se *zhdanovismo*, ou seja, o desdobramento do realismo socialista no pós-guerra em práticas como a censura restritiva e prescritiva às obras de arte e literárias, o silenciamento de alguns escritores, o obscurecimento ou a morte de outros.

O caso de Maximo Górkki reveste-se de maior importância por ser ele próprio um escritor e mentor intelectual da doutrina oficial que tanto terror causaria à intelectualidade. Sua contribuição ao "método" do realismo socialista se fez sob a forma de um discurso que precedeu o de Zhdanov, no qual reivindica, em tom quase romântico, a literatura voltada para o homem do trabalho, que deve ser seu herói. Segundo ele, na URSS, nascia um novo homem que precisava ser valorizado em suas potencialidades, mas que sobretudo precisava ter a própria consciência de seu valor, o que poderia ser conseguido em parte via literatura, através dos temas, da autocrítica e da exigência do novo leitor.

Segundo o autor, "*a literatura soviética, múltipla pelos seus homens de talento e que cresce devido à influência de novos elementos, deve ser organizada em massa compacta, como instrumento da cultura socialista.*"⁷⁶ Num discurso com tons filosóficos mais do que literários, quase como um manifesto traçando uma visão geral de temas a serem privilegiados no fazer literário, sua proposta é a de fortalecimento do potencial criador na luta. O autor, embora tenha tido participação considerável nas discussões sobre o realismo socialista junto ao Comitê Central, morreu em 1936, muito antes de ver seus verdadeiros frutos. Nos anos 50, entretanto, seria visto como um paradigma do realismo socialista por seu romance *A Mãe*, que embora tenha surgido antes de 1917, era tomado como exemplo de aplicação intuitiva do método⁷⁷.

⁷⁵ ZHDANOV, A. *idem ibidem*, p.5.

⁷⁶ GORKI, M. *idem ibidem*, p.40.

O realismo socialista: possibilidades de teorização

"A juventude se indignava: 'Prometeram mandar um teatro de Engels, e vieram só três atores, que montaram uma peça e assim mesmo cacete, sobre o tema (...) O que queremos é que venha um teatro de verdade.' Um deles acrescentou: 'Que tragam Hamlet.'"
(Ilya Ehreburg, 1952)

Zhdanov e Gorki não foram, entretanto, as únicas possibilidades de teorização do realismo socialista. Fora do congresso e em consequência dele, uma gama de conceitos se esboçou em alternativa a essa proposta que nasceria sob o signo do socialismo. Lukács, um dos grandes colaboradores tanto das discussões do realismo socialista quanto de sua crítica, postulava uma continuação do realismo clássico francês; Gorki, embora tenha sempre seu nome atrelado à política cultural de Zhdanov, apresenta vários traços de um humanismo que identifica o realismo socialista ao romantismo revolucionário; e vários autores se referem a um romantismo revolucionário que se coloca mais como uma visão de mundo que se expressa na arte do que como um estilo literário propriamente dito; é o caso de Ernst Fischer e de Bertold Brecht, por exemplo.

Tais questões, entretanto, estão longe de serem apaziguadas no conflito teórico que geraram. Alguns estudiosos do assunto, como Pacini, chegam mesmo a argumentar que não existe para esta proposta estética nenhum núcleo teórico original que possa configurar uma "teoria do realismo socialista". Para este autor, o realismo socialista é um desenvolvimento do pensamento crítico de pré-revolucionários russos como Belinsky, precursor de Plekhanov, que já vislumbravam um horizonte social para a literatura. A própria nomenclatura - "realismo" e "socialista" - apresenta problemas para o crítico italiano: "realismo" pode conduzir a uma generalidade indesejável, enquanto o adjetivo "socialista" remete de imediato a um imaginário ou postura política bem definida⁷⁸.

Conjugando otimismo e impulso para a luta, uma cultura da revolução da classe proletária temperada com o partidarismo, o realismo socialista parecia reivindicar-se como a antecipação de uma literatura e cultura dos tempos "felizes" e "harmoniosos" que ainda não tinham vindo, ao mesmo tempo em que se propunha a construí-las. Stalin cogitou chamá-lo *realismo comunista*, adiantando ainda mais a representação e construção simbólica do esperado sucesso da nova sociedade. Esta antecipação de um imaginário, que acabou se tornando mecanismo ideológico, não passou ao largo pelo crivo de Trotski, crítico do que veio a ser o núcleo do realismo socialista, ou seja, o fato de vir a existir ou não uma cultura proletária sob o ideário socialista e em seu contexto de transformação social.

Este autor cria que, na luta para se transformar a sociedade, o proletariado viveria uma fase transitória na qual se afirmaria fortemente como classe e, depois, em um período posterior

⁷⁷ O escritor Jorge Amado, tendo ido ao II Congresso de Escritores da URSS em 1955, escreveu ao jornal *Imprensa Popular* uma série de reportagens sobre o evento e mencionou que *A Mãe* lhe tinha sido dado como exemplo de aplicação do método mesmo antes da Revolução Russa. Cf. *Imprensa Popular*, Rio, 13/05/1955.

⁷⁸ PACINI, G. *Il Realismo Socialista*. Itália: Savelli, 1975, pp.22-42.

de estabilidade, iria se dissolver na comunidade socialista. Daí o caráter também transitório da cultura que poderia gerar. Embora visse como legítima a discussão da possibilidade de uma cultura proletária, Trotski advertia que era preciso pensar que o objetivo final da revolução era a sociedade sem classes: "*O proletariado tomou o poder precisamente para acabar com a cultura de classe a abrir o caminho a uma cultura da humanidade.*"⁷⁹

Tal objetivo elevado não poderia se render à contradição explícita de uma cultura da classe proletária. Além disso, lembrava Trotski que, nos anos de revolução social, "*de feroz luta de classes*", o proletariado estaria gastando toda sua energia em atividades mais destrutivas do que construtivas, não havendo, portanto, as condições ótimas para o florescimento cultural. Neste sentido, Trotski relê as palavras de Marx, segundo as quais, "*o homem cheio de preocupações, necessitado, não tem sentido para o mais belo espetáculo*"⁸⁰.

Do mesmo modo como é difícil se definir com clareza os traços distintivos dos vários estilos e escolas literárias que se desenvolveram na história da literatura, a identificação das características do realismo socialista traz ainda mais problemas pela restrição de fontes a serem consultadas e acaba por se resumir, com inevitável risco, às posturas que deveriam ser assumidas pelos criadores, bem como às idéias que por consequência desenvolveriam nas obras. Esta escola que previa a "criação" dentro de tão definidos moldes ideológicos ao que parece não chegou a eleger estilos ou gêneros literários. Romances, poemas e críticas foram escritos por aqueles que tomaram partido da questão, amparados na proposta de Zhdanov, que foi a que mais se disseminou, tornando-se canônica principalmente no Brasil.

Com base no já referido discurso de Zhdanov, referência inaugural sobre a questão no Brasil, uma literatura que se pretendesse realista socialista deveria:

1) Explorar o tema da dinâmica revolucionária

A literatura deveria narrar a "realidade" em seu desenvolvimento revolucionário, o movimento para o futuro socialista com acuidade e exatidão. Assim, temas de insurreições, que apontassem para os germes de uma revolução que se cria em processo, estariam na ordem do dia. Este narrar deveria conter não só a preconizada "*totalidade*", mas também "*o novo*", o heroísmo, as lutas das classes populares em seu caminho para a transformação social. Se estilos e gêneros ficam fora das regras do realismo socialista, a perspectiva, como aponta Robin, é bem situada: o que se pretende retratar é o mundo novo, da vitória do proletariado, e as possibilidades contrárias estão condenadas. Prima-se pela veracidade - histórias reais são mais valorizadas do que as supostamente inventadas - , ainda que, em nome do otimismo e pela função que a literatura ocupa, nem toda verdade possa ser dita (o que acaba sendo uma contradição).

2) Conter o herói positivo e o otimismo

A literatura deveria, segundo o realismo socialista, cantar o homem novo e conduzi-lo ao seu destino. O herói positivo desta literatura tende a ser um verdadeiro super-homem despertado

⁷⁹ TROTSKI, L. *Literatura e Revolução*. Rio: Zahar, 1968, p.162.

⁸⁰ MARX-ENGELS "Só a educação dos sentidos permitiu o nascimento das artes" In: *Sobre Literatura e Arte*. SP: Global, 1979, p.24.

pela nova contingência histórica, fiel ao partido, construtor da nova realidade, otimista, revolucionário e colaborador do regime. Uma observação cabe ainda quanto à questão do otimismo. A literatura é orientadora, é realista na medida do permitido, mas é sobretudo motivadora, daí a prescrição para que seja sempre otimista, ajudando na luta, quando não criando imagens e expectativas que não existem em prol de um futuro venturoso. É sem dúvida uma exaltação do *happy end*. E sobre isto diz Zhdanov: "A literatura soviética deve saber representar nossos heróis, deve saber olhar para os amanhãs."

3) Difundir a ideologia do partido

Segundo Zhdanov, "a força da [nossa] literatura soviética vem-lhe de sua missão de servir à causa nova": o desenvolvimento da revolução proletária e a edificação do socialismo. Nos momentos de dificuldades e de retrocessos, "a arma fundamental é a doutrina", a qual - esperava-se - fosse colocada via literatura. Neste sentido, a nova arte teria espírito de partido (*partinost*), vindo coroar e incentivar uma situação em processo. Se o partido encampou os ideais revolucionários, a arte e a literatura que se quisessem também revolucionárias, deveriam tomar a ideologia do partido para si e difundi-la. Assim é que o autor se refere sempre a obras de "profundo conteúdo ideológico" como necessárias e lógicas para a transformação social. Estas teriam ainda um efeito de construção e propagação de uma moral comunista, como apontou Posada, desenvolvendo um nítido caráter pedagógico, não raro descambando para o tom propagandístico. De modo geral, no partidarismo, a arte e a literatura são consideradas instrumentos e assuntos tratados em termos de conteúdo: o valor ideológico (elevado quando favorável ao partido) é que direcionará uma avaliação "estética" positiva ou negativa.

4) Dar ênfase à contemporaneidade

Há forte resistência quanto à valorização do passado pré-revolucionário em todos os seus aspectos, incluindo o literário. A ruptura proporcionada pela revolução exaltou os ânimos, deixou em Zhdanov uma visão polarizada do período pré-1917 como de tempos somente obscuros, de repressão e de decadência. Após 1917, entretanto, tudo é visto como forte, vigoroso, renovador, enfim, "novo". Deste modo, surge um homem "novo", uma sociedade "nova", fundando-se incessantemente, sendo necessário inseri-los nos meios simbólicos, criar uma literatura também "nova", que fale de sua atual situação, apontando para um porvir ainda mais promissor.

5) Ser criação consciente

Segundo se entende de Zhdanov, o novo homem da comunidade socialista seria o arquiteto do "novo". Uma vez tendo sido destruídas as estruturas que o subjogavam, ele se harmonizaria com a sociedade, não sendo mais sua produção artística ou literária uma evasão, um exercício de divórcio com seu mundo. Daí ser possível o "realismo" - a literatura poderia deixar de ser um sedativo para um mundo que precisa ser mascarado para poder ser enfrentado, podendo tender cada vez mais ao relato vivo, e a criação podendo ser, segundo se pretendia acreditar, mais consciente. Isto decorre do entendimento da arte e, por conseqüência, da literatura, não como um sistema com autonomia relativa e com suas próprias peculiaridades, mas como "uma tradução em imagens dos interesses da classe ou grupo", que no caso é o partido comunista.

Subjaz a esta visão a teoria do reflexo, da arte como retratação objetiva (por vezes) da realidade, esta em amplitude máxima (não somente retratos parciais). Anseia-se uma totalidade desmedida para a ficção, que acompanha sempre e em condição *sine qua non* os passos da ortodoxia política.

6) Evolução da arte

Zhdanov partilhava da idéia de que ao progresso social deveria corresponder o progresso artístico, daí concluir com facilidade e de maneira mais do que contraditória (se se pensa na literatura que “ajuda” a fazer a revolução) que “os sucessos da literatura soviética são condicionados pelos da construção socialista”. Segundo sua visão, a arte subjugada à vida política se afigura como resultado apenas da contingência social e da infra-estrutura, o que leva a perder implicações mais amplas e sobretudo a inevitável depuração pelo indivíduo.

De qualquer modo, as discussões sobre o realismo socialista não se desvinculam da questão de uma literatura para a massa, de uma *deselitização* do fenômeno literário, que a despeito da forma equivocada como foi conduzida não é uma questão desprezível, sobretudo em países em constante construção de uma tradição cultural letrada, como o Brasil.

O realismo socialista e o percurso literatura-sociedade no Brasil

“(...) a melhor forma de luta, que os intelectuais podem empregar na defesa do caráter nacional da nossa cultura, consiste em produzir novas obras - sobretudo nos domínios da literatura, da arte e da ciência - que explorem temas nacionais, que retratem com honestidade os sentimentos, os problemas, as lutas, as esperanças no nosso povo.”

(Astrojildo Pereira, 1954)

Dadas as dificuldades referidas de se tratar do realismo socialista, o atual estágio dos estudos literários ainda não permitiu a distinção ou designação clara entre os movimentos por uma *literatura proletária* e o *realismo socialista* em seu desenvolvimento e aclimação no Brasil. Com possíveis sobreposições, um de seus traços comuns é sobretudo a valorização do oprimido como elemento central da criação literária, temperada no segundo caso com um partidarismo urgente e com as tensões da contingência histórica. Pensando dessa maneira, a hipótese que tomarei a seguir é uma tentativa de mapear suas nuances, supondo diferentes momentos da recepção dessas influências e, no caso do realismo socialista que teve seu pontapé inicial dado pelo PCB, também da posição intelectual ocupada por esse grupo.

O modo como se dará o desenvolvimento do realismo socialista no Brasil no fim dos nos 40 deve créditos não somente às intervenções de Zhdanov, que circulavam em traduções nas revistas do PCB, mas também à aclimação dessas idéias em um contexto que já presenciara a ruptura formal do Modernismo e em que se desenvolvia o regionalismo literário. Há, portanto, fases significativas que o antecedem, sendo os anos 30 um momento privilegiado.

Se entre modernistas e comunistas o diálogo é, no mínimo, problemático; à tradição regionalista voltaram-se as propostas da esquerda, pois, como assinalou Antônio Cândido, se o regionalismo, "na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura"; na fase posterior "de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político."⁸¹ A Geração de 30 acaba sendo, portanto, um dos veios através do qual a literatura se aproximará do conteúdo político e se solidarizará com os oprimidos, ora descrevendo-os, ora dando-lhes voz, num tom de denúncia.

Nos anos 30, vê-se realmente uma grande fertilidade da produção literária de caráter regionalista. São romances de Jorge Amado (como *O País do Carnaval*, *Cacau* e *Suor*), José Lins do Rego (como *Menino de Engenho* e *Usina*), Rachel de Queiroz (com *O Quinze*, *João Miguel* e *Caminho de Pedras*), Graciliano Ramos (com *São Bernardo* e *Vidas Secas*), Amando Fontes (com *Os Corumbas*) e muitos outros não consagrados na Geração de 30, mas de algum modo fiéis a ela, que se constituem exemplos privilegiados da sede documentária que se intensifica nesses anos, sugerindo ainda o momento de criação da infra-estrutura para o desenvolvimento da cultura.

Muitos destes escritores estão ligados ou próximos ao PCB, recebendo diretamente a influência de suas discussões, num momento em que de modo geral se refinavam as expectativas de uma literatura social e se difundiam as traduções de escritores russos ou outros estrangeiros afinados com a esquerda, como Panai Strati, Boris Pilniak, Ilya Ehreburg, Michael Gold e Jack London e Steinbeck.⁸²

O caso de Michael Gold parece ilustrativo do debate que essa literatura gerava e até que ponto sua recepção motivava o aparecimento de novos estilos literários. Gold escreveu seu famoso (e único) romance *Judeus sem Dinheiro* em 1930, tendo este sido traduzido para o português em 1932 pela editora Cultura Brasileira. Trata-se de sua autobiografia - a vida de pobreza e dificuldades num gueto de imigrantes judeus no East Side, na Nova Iorque do início do século. A narração do cotidiano do menino judeu, alternando-se entre a semi-marginalidade, a vida bruta do trabalho e os bilhares, tem seu ritmo alterado pela Revolução Russa, que lhe devolve a esperança e afasta dele o desejo suicida.

Além do título bastante sugestivo, foi o próprio autor quem, na *Introdução* do livro, sugeriu alguns dos motivos pelos quais a obra fez tanto sucesso e foi traduzida para pelo menos 15 idiomas ainda na década de seu lançamento:

"A primeira vez que tive orgulho de meu livro foi quando visitei a Alemanha, em 1931, e descobri que a esquerda alemã o havia traduzido e distribuído

⁸¹ CÂNDIDO, A. "Literatura e subdesenvolvimento" In: *A Educação pela Noite e outros ensaios*. SP: Ática, 1987, p.158.

⁸² CÂNDIDO, A. Entrevista à autora, São Paulo, 11/03/1997. Também referido em: CÂNDIDO, A. "A Revolução de 30 a a Cultura" In: *idem ibidem*, p 181-198.

*amplamente, como forma de propaganda contra as mentiras anti-semitas dos nazistas*⁸³.

O forte cunho social da narrativa de Gold alia-se, portanto, à luta antifascista, favorecida por seu caráter de “verdade”. Citado como um dos autores de cabeceira de Jorge Amado⁸⁴, parece ter sido uma das influências na escritura de seus romances iniciais, *Cacau* e *Suor*, inseridos em um projeto de literatura proletária.

No contexto literário brasileiro, a perspectiva de missão do romance assumida desde o Romantismo é agora digerida e fortalecida tanto por essas influências estrangeiras quanto pelo desejo de denúncia das mazelas de um Brasil que quer superar o subdesenvolvimento e se ver como *moderno*. A literatura que surge dessa confluência quer cada vez mais mostrar o povo, dar-lhe voz, conhecê-lo para transformá-lo. É um primeiro momento, em que se pode falar de um *romance proletário*.

Tal denominação que por vezes se aplicou, no contexto brasileiro, a romances como *Cacau*, de Jorge Amado, constitui uma espécie de adaptação, pois temas como o das tensões da vida no campo, do latifúndio nordestino, da riqueza de uns sendo conservada às custas da pobreza de muitos outros e do êxodo rural, monopolizavam essa literatura, constituindo um conjunto de romances mais rural do que urbano. A tentativa de levantar a bandeira do oprimido foi, portanto, aclimatada às tensões e condições brasileiras, nas quais um proletariado novo em folha cede espaço ao muito mais massacrado trabalhador rural brasileiro.

Esta literatura se volta, portanto, para o lumpen-proletariado: oprimidos de toda natureza, pobres, prostitutas, marginais e, por vezes, doentes. A comoção que se pretende, com o objetivo de denúncia de sua situação apartada dos meios de produção ou por eles oprimida, por vezes faz lembrar o naturalismo e sua opção pelo escatológico. De qualquer modo, uma das marcas da autonomização dessa literatura é o surgimento de um “eu” proletário que se enuncia e que vai na contracorrente da história.

Um capítulo à parte dessa tendência de adaptar o romance de filiação proletária a uma tradição de regionalismo crítico é o caso de Patrícia Galvão, que se distingue nesta década com o romance proletário urbano *Parque Industrial* que veio a lume em 1933, em edição limitada e praticamente clandestina. A autora era na época filiada ao PCB e escondeu sua identidade com o pseudônimo de Mara Lobo.

Ambientado em São Paulo de feroz industrialização para os parâmetros da época, é a narrativa fragmentária do cotidiano operário, descontínua à moda modernista, em tons por vezes sarcásticos: personagens que entram e saem como num *flash*, a exploração das indústrias de tecelagem do Brás, a morte dos filhos das operárias, o amor rápido feito no quarto proletário, o desejo de insurreição e o Partido Comunista surgindo como esperança no mundo de sofrimento. Conjugando tons modernistas ao ardor com que se inclinou à militância nos anos

⁸³ GOLD, M. *Judeus sem Dinheiro*. Rio: Record, 1985.

⁸⁴ O próprio Jorge Amado relembrou a influência que livros como os de Gold, Kurt Klüber e Steinbeck tiveram sobre sua formação escritora. Cf. RAILLARD, A. *Conversando com Jorge Amado*. SP: Record, 1990, p.56. Também consultar: ALMEIDA, A.W.B. *Jorge Amado: política e literatura*. Rio: Campus, 1977, p.100.

30, a autora escreveu uma obra que, segundo Chaves, “*não interessava a nenhum dos extremos ideológicos*”, configurando “*um texto na contramão*”⁸⁵.

Mais do que a de qualquer outro autor, a trajetória de Jorge Amado parece ser um capítulo inicial dos romances proletários no Brasil, abrindo caminho para o realismo socialista que apareceria nos anos 50, o qual também explorou. Pode-se considerar que esta sua fase é influenciada por autores como Gold, aliada ao entusiasmo do início de sua militância. Após a quase esquecida estréia com *Lenita* em 1929, surge dois anos depois *O País do Carnaval*, elogiado na época por seu forte apelo de atualidade quanto à descrição do campo intelectual⁸⁶, desenvolvendo ainda uma visão pessimista do Brasil das raças tristes, do povo tido como pobre, viciado e indolente em descrição naturalista, em seus intelectuais descrentes de quase tudo, e oscilando entre dúvidas existenciais nos cafés e o luxo tosco das meretrizes. A personagem principal Paulo Rigger é uma espécie de síntese desta mentalidade: o filho de fazendeiro, que deveria ter se formado em Paris, volta ao Brasil, mas depois de romances breves e de freqüentar uma roda de intelectuais, em que já há simpatizantes do Partido Comunista, decide voltar para Paris, pois não se sente ligado ao Brasil.

O romance *O País do Carnaval*, em que mais pairam dúvidas de intelectuais do que certezas, é sucedido por *Cacau*, publicado em 1933, aclamado pela crítica de todos os gostos e definindo-se por um questionamento: “*Será um romance proletário?*” Colocando a história sob a pena do proletário, é um relato em primeira pessoa sobre a pauperização de José Cordeiro, sergipano que passa de filho de industrial a trabalhador braçal em Ilhéus. O eito duríssimo na Fazenda Fraternidade é substituído pela esperança de vida melhor no Rio de Janeiro, onde se fala em “consciência de classe” e para onde vai em companhia do amigo fugido por acusação de assassinato.

O caráter de “verdade” fica por conta da divulgação das cartas que o sergipano José Cordeiro diz ter recebido de seus companheiros de fazenda e por seu admitido mau jeito com as letras: *Não é um livro bonito, de fraseado, sem repetição de palavras.* (p.123) (...) *Demais não tive preocupação literária ao compor essas páginas. Procurei contar a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau.* (124) (...) *Este livro está em seguimento. Mas é que ele não tem propriamente enredo e essas lembranças da vida da roça eu as vou compondo no papel à proporção que me vêm à memória. Li uns romances antes de começar Cacau e bem vejo que este não se parece nada com eles. Vai assim mesmo. Quis apenas contar a vida da roça. Por vezes tive impeto de fazer panfleto e poema. Talvez nem romance tenha saído.*(128) (...) *NOTA: Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau no sul da Bahia. Será um romance proletário?*⁸⁷

No *Boletim de Ariel*, este romance foi considerado como “*primeira tentativa séria de romance proletário*”, por descrever com presteza a realidade do trabalhador rural brasileiro.

⁸⁵ CHAVES, F.L. “Apresentação - Pagu e a experiência da linguagem” In: GALVÃO, P. *Parque Industrial*. São Carlos-SP, Edufscar, 1994, pp. 7-11.

⁸⁶ ALMEIDA, A.W.B. *idem ibidem*, p.46-7.

"sem regionalismo água de flor (...) ou índio heróico de tacape e gestos de comediante boulevardiano"⁸⁸. Outros lamentaram nas mesmas páginas a intenção do autor, sua tendência à polaridade de bons-maus, mas asseverando: "Quando o autor se esquece do desejo de fazer romance proletário (?) o livro torna-se delicioso como poucos livros nossos"⁸⁹. Note-se que até mesmo ao debate do romance proletário passa ao largo a questão de ser este tipo de romance mais urbano do que rural. Sendo novo em folha nosso proletariado, a solução parece ter sido adaptar o trabalhador do eito às necessidades ficcionais, fazendo o elo via sofrimento e marginalização social.

Com relação a *Suor*, terceiro livro do autor aparecido em 1934, a impressão é a mesma, pois, segundo seus críticos de época; "vem confirmar essa direção do escritor já absolutamente seguro quanto ao caminho a seguir, sem titubeios, sem vacilações, empregando o melhor de si mesmo, combatendo pela idéia que sinceramente adotou (...)"⁹⁰. A proposta para esse romance parece supor o choque no leitor, pois lança mão do escatológico para rebaixar para a tragédia a vida não menos dura dos cortiços e ruas do Pelourinho, nos quais o molde capitalista é o motor das desgraças e onde já se percebe um discurso de esquerda cujo tom só tende a se intensificar.

Duarte chamou a atenção para o fato de "nesta história de sofrimentos coletivos em que o capital [él ser] o grande vilão" e marcou sua distinção de *Cacau*: "O texto se diferencia de *Cacau* quando se trata de objetivar a intenção revolucionária. Surge a figura do agitador, personificada no espanhol anarquista, no judeu russo e no operário comunista, todos eles portadores das explicações materialistas e das soluções revolucionárias."⁹¹ O discurso de esquerda já parece se fortalecer mais em *Suor* e, sem a pretensão de tecer um panorama da virada política de seus romances, é possível dizer que se trata de um caminho aberto para o partidarismo que seria explorado em sua trilogia sobre o Estado Novo que viria em 1954.

O percurso ficcional e pessoal de Jorge Amado parece indicar a evolução da tensão de uma época, de um período de acirramento ideológico, em que se fala em direita e esquerda literárias e de separação bipolar da grande "família" de literatos. Em 1935, o editorial do *Boletim de Ariel* explicita o conflito que dali a poucos anos, após a harmonia de 1945, seria o ponto de fratura da comunidade intelectual: "Ora, a literatura que não pode ser exclusivamente a zona neutra da fantasia e do sonho, o país da evasão e da renúncia, da arte pela arte, das atitudes ensimesmadas, a literatura, que é social por excelência, tem que definir-se. Onde a esquerda e a direita literárias."⁹² Mais tarde, com *Os Subterrâneos da Liberdade*, Amado reafirmaria sua opção pelo lúmpen-proletário e a sua intenção de "verdade" reapareceria guiada por uma militância que mescla denúncia e propaganda política.

⁸⁷ AMADO, J. *Cacau*. Rio: Record, 1987.

⁸⁸ DIAS DA COSTA "Cacau" In: *Boletim de Ariel*, Rio (2): 36, nov/1933.

⁸⁹ TARAYÁ, A. "Um romance proletário". In: *Boletim de Ariel*, Rio (1): 20, out/1933.

⁹⁰ DIAS DA COSTA "Suor". In: *Boletim de Ariel*, Rio, (1):34, out./1934.

⁹¹ DUARTE, E.A. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Ed. da UFRN, 1995, p.79.

⁹² "A Esquerda e a Direita Literárias" (editorial) In: *Boletim de Ariel*, Rio, ago/1935, (4):102-103.

Se a década de 30 impulsionou e desenvolveu o romance e o ensaísmo social, em 40 assiste-se a um amadurecimento das várias tendências de composição até então anunciadas, sendo o momento mais propício ao repensar da poética, aí se destacando a Geração de 45, com ênfase formalista, com Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos, João Cabral de Melo Neto e outros nomes significativos que definiram melhor seu caminho nas décadas seguintes. Seguindo esta ambiência geral, a ficção intimista se desenvolveu principalmente com as contribuições de Lúcio Cardoso e José Geraldo Vieira, que muito escrevem nessa época. Outros tipos de romance continuam se desenvolvendo, mas parecem dividir terreno com outros gêneros de prosa que através do jornal dão voz aos escritores: Rachel de Queiroz explora a crônica, Graciliano Ramos percorre o memorialismo e trabalha o conto, com *Histórias de Alexandre* (1944) e *Infância* (1945), demonstrando ao mesmo tempo a diversificação das técnicas de produção e os vários matizes em que ela se desenvolve.

A época é também, como já foi referido no primeiro capítulo, de grande movimentação no campo intelectual, com a articulação e quebra nas alianças entre os homens de letras, o que se pode ver pelos congressos realizados de 1945 em diante pela ABDE. Movidos pela luta antifascista e contra o Estado Novo em 1945, intelectuais comunistas e de outras facções se unem no já referido I Congresso Brasileiro de Escritores, o qual é marcado pela politização da cultura da época e por questões prementes como a de liberdade de expressão num momento em que os intelectuais procuravam se profissionalizar cada vez mais⁹³. Tal união, entretanto, será transitória, pois com a ilegalidade do PCB e com o conflito nas eleições da ABDE de 1949, não-comunistas e comunistas se dispersam, ficando esses últimos com os cuidados da instituição de escritores e bastante envolvidos com seu aparato editorial que - como se viu anteriormente - cresceu substancialmente desta década para frente.

Dentro desse panorama histórico é que surgirão os primeiros ecos das discussões do I Congresso de Escritores Soviéticos, chegando ao Brasil em meados de 50 (com razoável atraso) e tendo em Zhdanov a maior força de propagação. Suas intervenções e os textos de Máximo Gorki começaram a circular em *Problemas* no fim dos anos 40 e em *Para Todos* na década de 50, revista que se voltava mais para as questões literárias.

Embora Nelson Werneck Sodré tenha declarado, em entrevista à autora⁹⁴, que o realismo socialista "*não teve importância nenhuma*" para a literatura brasileira, o que confere com a citação do mesmo autor por Dênis de Moraes, de que "*os que se aventuraram a imitar se deram muito mal*", não foram poucas as tentativas e as discussões (ainda que restritas ao então gueto comunista) sobre a proposta no plano literário, espalhadas nas inúmeras revistas do partido sob a forma de contos, ensaios críticos e romances; quase sempre relegados pela crítica ao segundo escalão literário ou sequer reconhecidos como existentes. Um aspecto (não de pequena grandeza) que se deve ressaltar em relação à importância do realismo socialista é o seu obscurecimento de figuras da envergadura de Georg Lukács, cujas perseguições pelo

⁹³ LAHERTA, M. *Elitismo, autonomia e populismo: os intelectuais na transição dos anos 40*. Dissertação de Mestrado em Ciências políticas, Campinas-SP: UNICAMP, 1991, cap. 1.

⁹⁴ SODRÉ, N. W. Entrevista à autora, Itu-SP, 28/10/1995.

movimento comunista internacional resultaram em um conhecimento tardio de sua indispensável contribuição de crítica geral e literária⁹⁵.

Cabe lembrar ainda que o realismo socialista não deve ser visto apenas com a proposta para as artes vinda da URSS de Stalin que aqui gerou alguns romances e poemas renegados pela academia. O realismo socialista amalgamado na figura de Zhdanov tem seu lugar no imaginário crítico brasileiro como um paradigma da intolerância literária, além de ter funcionado como verdadeiro contraponto de discussão até seguramente o fim dos anos 60: Mário Pedrosa incansavelmente o combateu em seus artigos na grande imprensa carioca até pelo menos 1967⁹⁶.

A recepção teórica do realismo socialista fica por conta dos textos teóricos divulgados em revistas como *Para Todos* (RJ), *Problemas* (RJ), *Horizonte* (RS) e no caderno "Literatura e Artes" do jornal *Imprensa Popular*. A propósito, tais publicações literárias, em companhia de *Fundamentos* (SP) e *Seiva* (BA), eram freqüentemente referidas nos jornais de 1950 como importantes na "frente de renovação cultural" que o PCB se propunha a encabeçar. Sem pretender sistematizar tais aparecimentos, em época de tamanha inconstância na imprensa do partido, são citados a seguir alguns exemplos.

Logo após a divulgação do *Manifesto de Agosto*, o diretor de *Para Todos*, Floriano Gonçalves, escreve em *Imprensa Popular* sobre a importância do livro soviético na construção da nova nação e tenta sistematizar o que Stalin tinha a dizer sobre literatura, ou seja, uma produção: "socialista pelo conteúdo e nacional pela forma", uma literatura para educação, para a luta.⁹⁷

Significativo como base teórica é o ensaio de Zhdanov "As Tarefas da Literatura na Sociedade Soviética"⁹⁸, divulgado em *Problemas*, em 1949. Esta revista do PCB era considerada a difusora da teoria que vinha de Moscou e operava mais com traduções de ensaios russos do que com análises da conjuntura brasileira. Neste sentido é que Zhdanov apareceu invariavelmente em suas páginas, como acontece com este ensaio, que é da fase mais dura do realismo socialista, ou seja, do zhdanovismo, da época em que pouco se faz crítica e muito se legisla sobre a literatura. Trata-se de um informe lido à intelectualidade de Moscou em agosto de 1946, com sua análise das revistas *Zvezda* e *Leningrado*, ambas literalmente rechaçadas por causa da "má" seleção do que publicam, no caso, o romancista Zostchenko e a poetisa Anna Akhmatova.

Ao lado dos insultos pessoais mais graves, o demolidor ensaio de Zhdanov aponta como "defeitos" nas obras: "a incapacidade em encontrar na vida soviética um único elemento

⁹⁵ Frederico assinala que, embora conhecido no Brasil por alguns acadêmicos e jornalistas culturais desde a década de 40, é somente em 1959 na desestalinização que a figura do crítico começa a aparecer em resenhas e textos traduzidos. A primeira tradução de Lukács, segundo o autor, aparece em *Estudos Sociais*, revista do PCB dirigida por Astrojildo Pereira, desde 1958, voltada para a reversão do marxismo stalinista em propostas criadoras. Cf. FREDERICO, C. "A presença de Lukács na política cultural do PCB e na universidade" In: MORAES, J.Q. (org.) *História do Marxismo no Brasil - influxos teóricos*, Campinas-SP: Ed. da UNICAMP, 1995, v.II, p.185.

⁹⁶ PEDROSA, M. *idem ibidem*.

⁹⁷ GONÇALVES, F. "Contribuição de Stalin à Literatura". In: *Imprensa Popular*. Rio, 23/11/1950.

⁹⁸ ZHDANOV, A. "As Tarefas da Literatura na Sociedade Soviética" In: *Problemas*. Rio, nº 20, ago/set, 1949, pp.88-106.

positivo", "obras corruptas, vazias de idéias e vulgares", sendo ainda "estranha[s] à realidade soviética atual". Se a Zostchenko "aconselha" adaptar-se ou despedir-se da literatura soviética, com Akhmatova é ainda mais cruel: seu grupo, o dos akhmeístas, é considerado degradado, "representantes do obscurantismo reacionário", a ela própria cabem os piores adjetivos - "o diapasão de sua poesia é extremamente pobre - poesia de uma mulherzinha que se debate entre a alcova e o oratório", "freira ou libertina, ou antes freira e libertina, em quem a libertinagem se alia à oração." E assevera no final de sua crítica "literária" quanto à atitude das revistas em tê-los publicado: "Foi um grande erro político".

Tais "juízos" vindos de alguém como Zhdanov representavam a voz de desaprovação do próprio Kremlin. Strada traz providencialmente o depoimento de uma testemunha presente a esta comunicação de Zhdanov, cujas palavras podem apontar para a gravidade dos resultados: "Zotchenko adoeceu. Fechou-se em casa, em seu apartamento no Canal Griboedov. Os amigos o abandonaram. Deixaram de lhe telefonar. Se saía às ruas, os conhecidos buscavam fazer de conta que não o viam. A situação familiar, já complicada, tornou-se ainda mais difícil. Anna Akhmatova comportava-se estoicamente (...) as mulheres suportavam com mais facilidade do que os homens (...)."99

Na revista gaúcha *Horizonte*, o texto "A Propósito da Literatura", publicado em 1951, demonstra que os paradigmas teóricos não vinham apenas da URSS, mas eram também animados pela figura do "grande timoneiro" Mao Tsé-Tung. Gestando o que mais tarde seria a sua Revolução Cultural, Mao discursa sobre literatura e suas funções nas sociedades em transformação, em debates com escritores em 1942 na China. Seu objetivo que parece não diferir do de Zhdanov era "transformar a literatura em parte integrante da maquinária completa da revolução, a fim de que ela se torne um instrumento realmente eficiente na unificação e educação do povo e uma arma realmente poderosa de esmagamento e de aniquilação do inimigo." Como se entendia anteriormente do *Proletkult*, Mao propõe algo quase impossível de ser feito de imediato: "uma transformação de sentimentos, a passagem total de uma classe social para outra." Com a idéia de levar a cabo a revolução, pensa-se em incentivar o povo: "Com relação ao povo, ao trabalho e à luta do povo, devemos, naturalmente, entoar hinos de louvor."100

Em 1952, o escritor Dalcídio Jurandir, meses antes de avaliar em *Imprensa Popular* os efeitos do *Manifesto de Agosto* nas artes, traz o debate para o âmbito brasileiro, pois vê processar-se uma "revolução cultural" sob a influência do PCB que, tendo se iniciado com sua fundação, revigorava-se naquele momento com o novo método. Era, sob seu ponto de vista, uma etapa fundamental para o florescimento literário, o que tornava urgentes "o reexame de nossos valores literários, o estudo de nossa literatura e o problema do realismo socialista"101.

Este pequeno artigo de Dalcídio, longe de apontar somente a linha da nova produção, levanta um aspecto interessante: a questão da reinterpretção da tradição literária já existente.

99 Cf. STRADA, V. *idem ibidem*, p.217-218.

100 TUNG, M. T. "A Propósito da Literatura" In: *Horizonte*, Porto Alegre, fev/mar. 1951, pp.60-65.

101 JURANDIR, D. "Notas sobre a influência do PCB em nossa literatura" In: *Imprensa Popular*, 25/03/1952, p.4.

Com a cisão no meio intelectual no recente quebra da ABDE de 1949, o PCB tomou para si a missão de demarcar e sobretudo continuar uma linhagem “progressista” na literatura brasileira, que diferia, de acordo com sua visão, da linhagem “apolítica” e “pessimista” propagada pelos intelectuais não-alinhados. Tratava-se, no caso, de reescrever a história das idéias, da literatura e a própria história do Brasil, sob o ângulo revolucionário, pois dos comunistas esperava-se que fossem os arquitetos do novo, revendo sob um novo ângulo a velha tradição literária brasileira.

Em 1953, *Horizonte* mostra que o debate sobre as questões teóricas do realismo socialista ainda persistiam e a revista decide publicar parte de suas discussões para motivá-lo ainda mais. Assim é que publica “O método do realismo socialista e os problemas da literatura e das artes no Brasil”¹⁰², texto de caráter didático-informativo, com perguntas e respostas com base em Zhdanov e Fadeiev. Entende-se dele que o realismo socialista supera o antigo realismo pelo fato de as contingências históricas terem superado o capitalismo: agora há a chance de se ser ainda mais realista, de refletir “o novo”, com o ponto de vista da classe operária e do partido que a representa.

Na exposição dos critérios da proposta, surge uma única preocupação com a forma ainda que de modo vago: sendo o povo o leitor pretendido, “[nossa] linguagem, [nossos] temas devem ter um caráter popular.” Para a aplicação efetiva do realismo socialista nas artes, resumem-se com vagar as prescrições: contato com a classe operária, aplicação ao trabalho artístico, estudo da técnica de composição, estudo da arte e da literatura soviéticas, assimilação da herança cultural nacional e elevação do nível ideológico por meio do estudo do marxismo-leninismo e do papel do partido na revolução brasileira.

Muitos outros ensaios e textos dispersos em jornais e revistas culturais poderiam também contribuir para resgatar o debate da época sobre o realismo socialista, ou antes, sobre o zhdanovismo no Brasil. Seu rastreamento histórico que consideraria a busca de textos “inaugurais” é, entretanto, dificultado pelo apagamento a que sucessivas campanhas de repressão reduziram o aparato de imprensa e de produção cultural comunista no período, restando contribuições pulverizadas, as quais sem dúvida auxiliam a reconstituição do ideário, mas conferem-lhe sempre uma margem de incerteza.

Fora os textos “teóricos”, tentativas pragmáticas tiveram seu lugar. Um provável resultado das discussões após a referida reunião de 1950 vem de *Para Todos*. Em abril do ano seguinte, na seção “Notícias Literárias”, a produção dos intelectuais comunistas é anunciada com todo vigor: Alina Paim já estaria com mais de cem páginas escritas de seu novo romance sobre ferroviários; Milton Pedrosa estaria escrevendo um livro de contos com heróis positivos; Plínio Cabral prometia para aquele ano um romance sobre mineiros de carvão; Lia Corrêa Dutra e Dalcídio Jurandir também estariam com romances em curso, o dele já intitulado *Companheiros*; enquanto Astrojildo Pereira enfeixaria em volume seus escritos sobre Silvio Romero. Disto se depreende que há, sem dúvida, uma produção em curso sendo levada a feito

¹⁰² “O método do realismo socialista e os problemas da literatura e das artes no Brasil”, *Horizonte*, nov./dez., 1953, pp.70-73.

pelo PCB, prevendo tanto novos romances quanto uma linhagem crítica amparada na tradição dos primeiros historiadores da literatura.

No mesmo número da revista, uma nota sobre as influências literárias estrangeiras: comenta-se o sucesso da publicação em folhetins, em *Imprensa Popular*, de *Um Homem de Verdade*, romance de Bóris Polevoi traduzido à época, que veio a ser o primeiro volume da *Coleção Romances do Povo* em 1954. A propósito, Polevoi pode ser tomado como um dos modelos a serem seguidos. Jornalista do *Pravda* e correspondente de guerra entre 1941 e 1945, da experiência tirou boa parte das narrativas que escreveu em estilo naturalista. Antes mesmo de ser editado em volume traduzido, o autor já tinha seu romance publicado em folhetins em *Imprensa Popular* em março de 1951. Paralelamente, graças ao intercâmbio entre os vários meios de informação e de divulgação cultural do PCB, críticas elogiosas lhe são feitas em *Para Todos*, tomando-o como um dos então mestres da literatura soviética, a precursora da nova sociedade.

Um Homem de Verdade, seu romance mais famoso, é a história real de um piloto de caça soviético, Alexis Meressiev, que, abatido por alemães e salvo por seus compatriotas, perde as pernas e decide mesmo assim dedicar-se ao seu ofício: ser aviador de caça na guerra. Há exaltação explícita do homem soviético: Meressiev é incentivado pelo colega de quarto no hospital a lutar por seu objetivo (que era a recuperação e a volta à aviação) *por ser soviético*. Como traz como lembrança do amigo um recorte de jornal com um caso de reabilitação similar de um outro soviético, com quem o leitor se solidariza, insinua-se logo uma linhagem de heróis. A narração minuciosa e até mesmo cinematográfica é um hino de esperança, que surpreende não só pelo *happy end* - já esperado - mas pelo surgimento de um narrador-personagem até então oculto: o jornalista do *Pravda* que procurou "*reproduzir fielmente*" o que ouvira do próprio herói aviador.

Além da crítica positiva prévia a propósito dos folhetins já em 1951, ao ser editado em 1954 pela *Coleção Romances do Povo*, o livro ganhou anúncios em vários jornais do PCB: em *Imprensa Popular*, que lhe dedicou também mais ensaios críticos à época de publicação incentivando a leitura; em *Notícias de Hoje*, diário paulistano; sem contar a divulgação de contos de Polevoi em *Momento Feminino*, em meados de 1952. Quase sempre o autor é referido como uma das revelações da nova literatura soviética, com grande aceitação de leitores. Em 1950, o autor já tinha sido contemplado duas vezes com o Prêmio Stalin e era divulgado também por seu outro livro, um volume de contos intitulados *Somos Homens Soviéticos*, resenhado por Milton Pedrosa em *Para Todos*, que o considerava então "*um exemplo para os jovens escritores*"¹⁰³.

Voltando ao caso de Jorge Amado, o romance *Cacau* aparece nos primórdios do que se chamou romance proletário na década de 30, mas tomando as palavras de um de seus críticos da época de lançamento "*não é [era] ainda um livro de reivindicações. [Era]É um livro de revolta*"¹⁰⁴. Após passar uma fase de predomínio da linguagem poética na própria estrutura

¹⁰³PEDROSA, M. "Bóris Polevoi, um exemplo para os jovens escritores" In: *Para Todos*, Rio, jun/1951.

¹⁰⁴DIAS DA COSTA "Cacau" In: *idem ibidem*.

romanesca, sua produção no exílio volta a assinalar o apelo político como ingrediente principal. Trata-se de uma ficção que, mais do que politizada, é engajada, como apontam trabalhos como o de Duarte¹⁰⁵.

Há a biografia romanceada *O Cavaleiro da Esperança*, publicado no exterior em 1942, sobre a vida do então líder comunista Luiz Carlos Prestes, livro que termina com um apelo a sua libertação. *O Mundo da Paz*, lançado em 1950, tem tons de desagravo: as notas de viagem do autor, escritas como "*arefa política*", rebatem a campanha anticomunista da época, construindo um painel positivo da vida daquele país, silenciando "*o negativo como conzinha*"¹⁰⁶. Quanto à literatura, filia-se ao legado de Zhdanov - dever-se-ia combater "*a literatura e a arte formalistas e decadentes*", "*o existencialismo, o abstracionismo e o naturalismo*", supondo que "*a literatura na URSS transformou-se realmente numa arma do povo na construção do futuro*"¹⁰⁷. Este livro mais tarde renegado pelo autor, que sofreu sanções jurídicas por tê-lo escrito, traz uma informação interessante: a intenção de Jorge Amado de dedicar-se a um estudo crítico mais sistemático do realismo socialista, volume este que figuraria fora de suas *Obras Completas* a serem publicadas pela Vitória, já anunciado na capa com o título *Sobre o Realismo Socialista*.

Ao que se sabe o volume não passou de um projeto, mas após mais de seis anos sem romancear surgem em 1954 *Ásperos Tempos*, *A Agonia da Noite* e *A Luz no Túnel*, formando a polêmica trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*, que configura um marco em sua nova fase de ficção politizada. Apresentados inicialmente em um único volume, narram as lutas do movimento comunista e o clima político das vésperas do Estado Novo para frente¹⁰⁸, organizando-se com várias narrativas que correm paralelamente e que eventualmente se entrecruzam.

Ali estão os ricos empresários de São Paulo, oscilando entre os americanos e o integralismo, as tensões no campo, as relações de interesse, mas sobretudo a militância *subterrânea* do partido comunista: a formação de militantes, seu comportamento perante a vida, sua fidelidade partidária, o trabalho de má-fé dos traidores, as estratégias da militância, o otimismo a toda prova de personagens positivas como Mariana e João, as torturas e a resistência à dor em nome de um ideal, enfim, o cotidiano da irmandade vermelha. *A Luz no Túnel* que até poderia sugerir um final feliz pelo título é o mais trágico deles. Narra o desmantelamento de quase toda a estrutura em São Paulo e no Rio de Janeiro, mas, mesmo caindo todos os militantes, uns adoecendo, outros sendo condenados à prisão em Fernando de

¹⁰⁵ DUARTE, E.A. *idem ibidem*, p.259.

¹⁰⁶ AMADO, J. *Navegação de Cabotagem*. Rio: Record, 1992, p.233.

¹⁰⁷ AMADO, J. *O Mundo da Paz*. Rio: Vitória, 1950, p.177.

¹⁰⁸ Quanto ao teor de verdade do livro, Jorge Amado declarou: "*A greve de Santos realmente existiu. Eu a vivenciei, participei dela como dirigente ligado ao movimento operário, quando pertencia ao Comitê do Partido em São Paulo. A única diferença é a época em que a situo; na realidade, ela ocorreu mais tarde (...) Quanto ao Rio Salgado, as lutas dos camponeses, no fundo é uma transposição do Nordeste - uma transposição para o Planalto Central (...) E o homem que é o personagem central, Gonçalo, foi construído a partir de um grande amigo meu, Martinzão, e que hoje está morto - seu nome de guerra era Martins.*" Cf. RAILLARD, A. *Conversando com Jorge Amado*. Rio: Record, 1990, pp.143-144.

Noronha, a esperança persiste: o partido sempre renasce, revigora-se pelo trabalho, sendo uma representação de como se acreditava na inevitabilidade da revolução em curso.

Um aspecto interessante é o debate que o romance gerou nos periódicos do partido, os mesmos que recomendavam sua leitura, sem contar a simultaneidade de sua publicação com a da *Coleção Romances do Povo*, tendo Polevoi em primeiro lugar. Nas páginas de *Imprensa Popular* de julho e agosto de 1954, esboçou-se um jornalismo literário interativo, com artigos e supostas cartas de leitores opinando sobre o livro, sucedidas da promessa de réplica de Jorge Amado. Era um meio de o jornal incentivar a leitura do livro, recepção que, inventada ou não, contribuiu como apenas mais uma das estratégias de divulgação cultural.

Há opiniões para todos os gostos: o comerciário Júlio Fradinho toma o livro como um “*um grande acontecimento literário*” e propõe - sem pouco exagero - um ato público em homenagem ao autor; uma semana depois, o leitor Tancredo Alves elogia o tema e a iniciativa do livro mas acha que há certo descuido com a linguagem literária; Carlos Alberto de Almeida toma-o como “*o melhor livro da atualidade*”, “*uma verdadeira canção de gesta de luta pela liberdade*”. Em agosto, o jornal continua incentivando que se mandem cartas com a apreciação do livro, prometendo que estas seriam enviadas ao autor no Chile e que haveria ainda uma entrevista com Jorge para se saber de sua opinião sobre o debate. Ao que parece, incentiva-se uma produção literária para satisfazer o gosto do público.

Nesta fase da ficção engajada de Jorge Amado, é possível identificar alguns traços que o distinguem do projeto anterior de romances proletários, ou seja, um segundo estágio no engajamento do escritor. A organização textual com narrativas que se desenvolvem paralelamente apresenta o partido comunista de maneira mais visível, não somente em discursos, como acontecia em *Cacau*, mas em seu próprio cotidiano da luta, figurando centralmente nos conflitos narrados. A denúncia do Estado Novo coexiste com a alternativa do comunismo, do qual se faz propaganda. As palavras de estudiosos do autor, como Duarte, mostram o desvio dessa nova ficção: “*Subterrâneos não se configura enquanto romance do trabalhador, uma vez que não se dedica preferencialmente a dramatizar o mundo da exploração econômica. Este é apenas tangenciado, quase como um pano de fundo para dar espaço à ação política da vanguarda operária, na verdade o grande protagonista.*”¹⁰⁹

Talvez o que se possa considerar é o surgimento de um heróico partido comunista nas narrativas que, mais do que se fazer presente através de personagens militantes, mostra-se como uma personagem em si mesma, tanto vítima (como o proletário) como herói de um contexto quase sempre descrito em tom de denúncia e de saturação do regime capitalista.

Nos anos 50, a recepção dos textos teóricos sobre o realismo socialista, muitos deles ainda da década de 30, ocorreu juntamente com as práticas do zhdanovismo, como a da censura prévia à literatura. O clima de Guerra Fria e a situação de ilegalidade e repressão a que o PCB estava submetido aguçava os ânimos tanto para a defesa contra a campanha anticomunista como para a propaganda do próprio comunismo, como se vê na trilogia de Amado. Entre os movimentos pela paz e o desejo de uma transformação social via guerra civil,

o PCB - órgão por meio do qual se difundiu o realismo socialista e o zhdanovismo - se colocava como alternativa e lutava por sua legalidade. Para isso, as produções simbólicas (literatura, pintura, música etc) são recrutadas como instrumento de propaganda e reabilitação política.

Assim, o que se tem como hipótese é que, embora continue com a preocupação de mostrar as mazelas do lumpen-proletário, a exploração do mundo do trabalho seja no campo ou na cidade, o romance que florescerá sob o realismo socialista dos anos 50 primará pelo partidarismo e mobilizará a denúncia também nesse sentido.

Além dos de Jorge Amado, outros romances como *Falam os Muros da Cidade*, de Ibiapaba Martins, e *Passos Cegos*, de Milton Pedrosa, são resenhados nas páginas dos periódicos culturais do partido e sugerem que o filão vai muito além das contribuições do autor de *Cacau*, Alina Paim e Dalcídio Jurandir. Muitas vezes sofríveis, confirmando por vezes o que Werneck Sodré declarara como um "*enorme dano à literatura*", tais produções foram resultado de um tempo em que o PCB não somente ditava aos filiados os temas a serem privilegiados, mas utilizava de censura para verificar se suas orientações haviam sido realmente seguidas. A situação se agravava para o lado cultural, a ponto de Segatto afirmar que "*os intelectuais que não instrumentalizassem seu trabalho teórico segundo as ordenações táticas partidárias eram, comumente, acusados de desvios burgueses*"¹¹⁰.

Assim sendo, o realismo socialista no Brasil não pode ser entendido fora da confluência complexa dos anos 40 e 50, dentro e fora do PCB. Para em suas produções literárias, sobretudo naquelas em que se investiu em pesquisas empíricas, um desejo de povo, que responde tanto às origens do realismo socialista russo, que combinava um efeito centralizador a um caráter popularesco, quanto à própria expansão da esfera pública e da vida cultural naquelas décadas. Mais do que isso, o caráter de denúncia assumido pelo regionalismo brasileiro vinha a calhar, articulando a cor local e o tão necessário desmascaramento do capitalismo com a conseqüente propaganda do socialismo.

Pode-se eventualmente apontar sua relativa desimportância frente a literatura brasileira vigorosa que floresce fora do partido e independente dele neste período, como as produções de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Como um filão literário do então gueto comunista, o realismo socialista corresponde à representação do imaginário ficcional de uma das vertentes ideológicas que lutam pela hegemonia cultural e política no período. É inegável, ainda, que sua presença se configura como um desenvolvimento da temática de pesquisa e denúncia social do romance dos anos 30, coroado por um nacionalismo típico dos anos 50 e pela situação oprimida do PCB, que se tenta retratar. Isto acaba por conduzir do tom de denúncia para a intenção didática e o desejo mobilizador, como ditava o *Manifesto de Agosto* e como queria o zhdanovismo.

Portanto, este movimento e suas produções - como o ensaio militante de Astrojildo Pereira e o romance de Alina Paim - devem ser entendidos dentro desse quadro de referências: a divulgação simultânea de textos do realismo socialista de 1934 (como o discurso de Zhdanov)

¹⁰⁹ DUARTE, E.AA. *idem ibidem*, p.261-2.

¹¹⁰ SEGATTO, J.A. *op. cit.*, p.66.

e de ensaios críticos do zhdanovismo do pós-guerra (como a crítica de Zhdanov a Anna Akhmatova, de 1946); a intolerância reinante no ambiente do PCB ilegal, sua necessidade de reforço ideológico e de afirmação da nova linha política; a animação derivada do maoísmo, que vem a contribuir para a idéia da revolução socialista como algo inevitável; o momento de discussão de um cânone literário brasileiro que gera debate nas instituições de legitimação, como as universidades e o próprio partido comunista; além do surgimento de uma literatura brasileira vigorosa, madura, por vezes com influência do existencialismo, que se confronta com as produções literárias do PCB.

CAPÍTULO 3

Astrojildo Pereira: um ensaio de historiografia literária

Do ensaio em estado "puro": visão geral e tentativa de periodização¹¹¹

"A alma é divina e a obra é imperfeita. (...)"

"De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continua vendo
Enquanto estou pensando? (...)"

(Fernando Pessoa)

A contribuição de Astrojildo Pereira ao referido projeto de política cultural do PCB nos anos 50 parece se corporificar em "Documento do Arquivo Astrojildo Pereira", ensaio originalmente manuscrito sem título e data de escritura, conservado por muitos anos no ASMOB e publicado na revista *Idéias* em 1995¹¹².

A possibilidade de articulá-lo às iniciativas organizadas de 1950 surgiu tanto da análise do texto propriamente dito, de suas características peculiares, quanto de dados extratextuais, que contribuíram para mapear sua época de escritura. Esta foi sugerida por fontes pouco usuais, ou seja, desde os papéis sobre os quais Astrojildo registrou suas idéias até os periódicos a que se referiu para amparar sua argumentação. Veja-se, a princípio, quais foram essas etapas.

Inicialmente, o trabalho com o manuscrito microfilmado¹¹³ trouxe a primeira pista da época de escritura do texto: o ensaio aparecia curiosamente escrito de quando em vez ao verso e à margem de um panfleto com o poema "O primeiro amigo", assinado por Bárbara Beatriz¹¹⁴. À parte a autoria do poema que tem grande possibilidade de ser pseudonímica e o conteúdo que se refere ao militante Gregório Bezerra, o que mais chamou a atenção foi a data de circulação impressa nas páginas do panfleto: janeiro de 1948 - o primeiro ponto de partida da pesquisa cronológica.

Numa leitura global, é preciso levar também em conta as citações que o autor fez a periódicos do PCB, outras fecundas referências quanto ao tempo de escritura do ensaio.

¹¹¹Parte da pesquisa de periodização já foi publicada em: OLIVEIRA, I.M. "Astrojildo Pereira nos bastidores da história literária: marcas temporais e intertextualidade". In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre: PUC-RS, n°101, set. 1995, pp.139-146.

¹¹² PEREIRA, A. "Documento do Arquivo Astrojildo Pereira" In: *Idéias*, Campinas-SP: IFCH-UNICAMP, ano 2, n° 1, 1995, pp. 99-181.

Não obstante a natureza incerta deste documento, será denominado aqui genericamente de "ensaio", por sua vocação explícita histórico-literária. Todas as citações feitas da obra têm como referência esta edição.

¹¹³ Dispôs do material microfilmado do ASMOB pelo Arquivo de Estado de São Paulo. Cf. PEREIRA, A. ASMOB, micr. 2, p.1.

¹¹⁴ Em suas memórias, Paulo Cavalcanti lembra que o poema faz parte de um movimento de solidariedade a Gregório Bezerra, então preso no Rio de Janeiro acusado de incêndio em um quartel de Recife. Segundo este autor, "Os versos de Bárbara Beatriz traduziam os reais sentimentos em face do processo iníquo. (...) Gregório era alvo de uma das maiores demonstrações de solidariedade em certo momento da história das personalidades políticas em nossa terra." Cf. CAVALCANTI, P. *O caso eu conto como foi: memórias*. Recife-PE: Guararapes, 1980, p.242.

Sua abertura parece oferecer mais uma valiosa fonte de informação¹¹⁵. Astrojildo Pereira inicia citando um texto de Lenin sobre a questão das duas culturas e alude a um comentário que lhe havia sido feito "*recentemente*" pelo crítico Rosental. Embora o advérbio traga uma dose razoável de indeterminação, o texto citado é mais um ingrediente à pesquisa temporal: trata-se do ensaio "Lenin a Propósito das Duas Culturas", escrito por Mark Rosental, publicado no sexto número de *Para Todos*, revista mensal de arte e literatura do PCB que circulou de 1949/50¹¹⁶ a 1956, com algumas interrupções. Por se tratar da edição dos meses de agosto/dezembro de 1950, a citação feita por Astrojildo remete automaticamente a gênese de seu ensaio para esses meses ou posteriormente.

Por mais de uma vez, o autor se refere a informações publicadas na revista *Literatura*. Ao comentar sobre Sílvio Romero e sua obra de crítica literária extensa e por vezes contraditória, o autor lembra que "*há mesmo uma curiosa declaração dele neste sentido, datada de 1906 e reproduzida num dos últimos números de Literatura*".

O autor parecera, a princípio, traído por sua memória: nenhuma referência havia de Sílvio Romero nos últimos números da revista por ele dirigida. Uma consulta a *Para Todos*, entretanto, indicou novos caminhos: em abril de 1951, Astrojildo escrevera nesta revista um ensaio intitulado "Sílvio Romero, crítico e historiador da literatura brasileira", citando trechos da obra do pioneiro pernambucano, nos quais destaca - à sua maneira - o esboço da teoria das duas culturas, neste representada pela divisão da sociedade brasileira em senhores e escravos. Mais um ano se adiciona ao ensaio de Astrojildo.

De modo geral, os critérios de análise do autor, que serão comentados a seguir - linha ideológica, origem de classe social e participação política - amparados por uma razoável polarização, demonstram um clima interno no PCB que é anterior à desestalinização, ou seja, o processo de autocrítica e revisão do marxismo que se iniciou em 1956, após a divulgação do Relatório Krushev no XX Congresso do PCUS. Este culminou com a nova linha política de 1958, na qual Astrojildo Pereira teve participação ativa, através da revista *Estudos Sociais*¹¹⁷.

Se permanece a indeterminação entre os anos de 1950/51 até no máximo 1956, o intervalo por si só basta para que se lembre da difícil situação do PCB no período: refluxo político, cisão com a classe intelectual, clima de insurreição de acordo com a linha do "Manifesto de Agosto", Guerra Fria e, por fim, o realismo socialista em sua versão zhdanovista. Como foi observado anteriormente, várias foram as iniciativas culturais no período, algumas

¹¹⁵ O autor inicia com as seguintes palavras: "*No artigo sobre Duas Culturas, datado de 1913, e no comentário que lhe fez recentemente o crítico soviético Rosental (...)*". PEREIRA, A. *op. cit.*, p.99.

¹¹⁶ É Rubim quem observa que, mesmo que alguns autores considerem o início de circulação da revista em 1950, seus dois primeiros números são de 1949, ainda sob a forma de jornal. Cf. RUBIM, A.A.C. *Partido Comunista. Cultura e Política Cultural*, Tese de Doutorado em Sociologia. FFLCH-USP, SP, 1986, p. 58.

¹¹⁷ Em entrevista à autora, Armênio Guedes, que trabalhou com Astrojildo Pereira na revista, ressaltou o objetivo desta de renovação do marxismo na desestalinização. Cf. GUEDES, A. Entrevista à autora, São Paulo, 20/09/1995. Sobre a revista, Celso Frederico afirmou: "*era então polo que aglutinava os intelectuais comunistas preocupados em renovar o marxismo para além de suas cartilhas stalinistas, com suas inevitáveis três leis da dialética, cinco modos de produção etc. Mas os tempos ainda não eram favoráveis a maiores ousadias.*" Cf. FREDERICO, C. "A presença de Lukács na política cultural stalinista e na universidade" In: *História do Marxismo no Brasil*, Campinas-SP: Ed. da UNICAMP, 1995, v. 2, pp.183-220.

ligadas a um projeto de política cultural que se pretendia hegemônico, embora não tenha sido de todo coeso.

Um outro fator que não parece ser de pequena grandeza para o entendimento histórico do ensaio é a preocupação com suas condições de circulação, ou seja, com sua finalidade e público pretendido. Outros escritos de Astrojildo denunciam seu pendor de historiador, seu freqüente esforço por buscar as raízes sociais das obras e por relacioná-las ao seu contexto ou autor, o que resultou em trabalhos históricos meticolosos (com vistas a superar o impressionismo crítico e com a pesquisa em livros e periódicos não somente nacionais mas também estrangeiros, de seu amplo arquivo e biblioteca) ainda que avivados pelo estilo eloqüente daquele que foi jornalista e escrevia para o grande público.

O que pasma de imediato é a recorrência explícita do autor à sua própria memória, ou a fontes secundárias como historiadores e não às próprias obras para a constituição de um texto que se quer analítico. Após delimitar seus objetivos, o autor se refere mais diretamente às suas condições pragmáticas, dizendo: "*É o que tentarei indicar neste trabalho. Digo apenas 'indicar', não por modéstia, mas por impossibilidade material de proceder a um estudo aprofundado e direto da matéria. Não pude sequer ler ou reler certos autores dos mais importantes, valendo-me sobretudo de historiadores e um pouco, também da minha própria memória, que aliás não é das melhores.*" Juntam-se a esta informalidade atípica em ensaios historiográficos vários pequenos equívocos, como nomes errados de livros, de autores, datas trocadas, referências incompletas, falta de sistematização de notas de rodapé e de citações, o que sugere fortemente a incompletude do trabalho, senão, seu caráter de resumo. A referida "*impossibilidade material*" do autor reitera esta hipótese, sugerindo talvez o contexto imediato da situação de enunciação (como a ausência das obras que analisa), mas sendo ainda mais promissora se se pensar que aponta para uma situação de clandestinidade, não rara em sua militância.

Posteriormente, orientando seus interlocutores, o autor oferece "*algumas observações de ordem geral, uteis para a boa compreensão da **exposição** que se segue*". A palavra "exposição" (grifos nossos) pode, por sua vez, remeter a um contexto oral e todo este fragmento parece ainda apresentar características de oralidade e interlocução que indubitavelmente apontam para a situação de recepção da obra (em audiência) assim como para sua possível finalidade (discussão). Mas quanto a estes aspectos há outros exemplos ainda mais esclarecedores.

São comuns:

- as sentenças nominais e as expressões incompletas (como na p.113: *Santa Rita Durão (1717/20-1784) Minas. Filho de um sargento-mor.*), que favorecem a hipótese de ser o ensaio um conjunto de anotações para exposição oral;
- os expedientes de organização de leitura (como na p.146: "*Comecemos pelos publicistas*"; ou ainda na p.155: "*Agora os poetas*"), que parecem querer dirigir uma audiência;
- as abreviaturas (como na p.142: "*...que José Veríssimo registra na sua H. da L.B., como sendo...*"), denotando um caráter não-sistematizado de texto para a publicação;

- os usos de tom informal em discursos críticos e mesmo no estilo do autor (como na p. 133: "*Vejam para terminar este capítulo, os 'filósofos' com aspas*", ou na p.161: "*Luis Murat era outro esquisitão, mas da espécie diversa da de Raimundo*"; ou ainda na p.128: "*Aquele [Franklin Távora] era um escritor pequeno-burguês conformado e sentimentalóide, descrevendo tipos e cenas do sertão*");
- o uso em historiografia literária contemporânea da primeira pessoa do singular (como na p. 81: "*Digo apenas 'indicar'*" / "*Permitam-me agora...*" / "*Deixo de lado o século e meio...*"; ou na p. 113: "*Não tive nenhuma possibilidade agora de reler o Caramurú*" / "*Eu sou dos que se inclinam...*"; ou ainda na p. 121: "*Alonguei-me nestas citações...*", sem contar inúmeros outros exemplos).

A análise parece se refinar mais, quando se atina para os dêiticos ao longo de todo o ensaio, que, por sua vez, apontam para alguns nomes que devem estar compondo a audiência. Há interlocução aberta com outro texto ou comunicação de Dalcídio Jurandir, o escritor paraense autor de *Marajó*, também comunista e ligado à referida política cultural. Asseverando sua posição diferente acerca da questão da nacionalidade dos escritores, o crítico afirmou tomando o verbo em primeira pessoa e abreviou as visíveis iniciais de Dalcídio Jurandir: "*Discordo, neste ponto, do critério adotado por D.J. em relação a Antônio José*" (p.110). Em seus rabiscos, deixa escapar nova referência: comentando sobre um dos oficiais que formaram a junta revolucionária de Bekman, Belchior Gonçalves, Astrojildo em tom descontraído lembra que este poderia ter sido parente de Floriano Gonçalves, nome freqüente na crítica literária comunista e diretor de *Para Todos* na época (p.104: ~~*Talvez este último, quem sabe? teria sido um ascendente do Floriano... mas o certo é que*~~).

Movendo-se do individual para o coletivo, há ainda outras referências. Delimitando sua exposição em períodos históricos, o autor observa que não irá avançar além da década de 30, "*por escapar isso ao plano previamente traçado dos **nossos trabalhos***" (p.82). Com relação a Lima Barreto, comentou: "*Não era um homem de partido, (...) acompanhou com entusiasmo a revolução russa e apoiou sempre a atividade de **nosso partido***" (p.171). O interlocutor assim como o contexto de enunciação de Astrojildo Pereira levam a ser evidentemente o partido e, portanto, com estes dados o ensaio ou exposição será considerado como um **informe interno do PCB, possivelmente para um grupo de intelectuais ligados ao projeto de política cultural dos anos 50**. Como já referido, à reunião de Copacabana sucederam-se outras, ainda que em caráter pouco sistemático, podendo o texto ser visto como um dos momentos de discussão intelectual interna ao partido. Por ora, sua caracterização geral é o que tomará a atenção.

Se, numa visão geral, o ensaio de Astrojildo Pereira inclui-se entre os trabalhos de historiografia literária, é perceptível o viés mais histórico do que literário, ou seja, a literatura, subentendida como reflexo no plano artístico de embates sociais, não sendo necessariamente enfocada em seus aspectos estéticos. Pode-se dizer tratar-se o ensaio de uma composição que conjuga homens de letras, suas obras não somente literárias e história do Brasil, ou mais especificamente, as tentativas de revolução/ insurreição à brasileira. No Brasil-Colônia n época

da Restauração portuguesa, o enfoque não recai sobre as instituições, como Estado e Igreja, que controlam a colônia, mas na rebelião de Beckman no Maranhão; seguem-se ainda as influências do Iluminismo na Escola Mineira, a formação de grupos políticos e intelectuais no Romantismo, a conjuração dos alfaiates, o abolicionismo e seus poetas e as lutas pela independência.

Os períodos históricos, delimitados "*para o entendimento da exposição que se segue*", parecem balizar uma argumentação em favor do espírito combativo da *intelligentsia* brasileira ou difusamente pela influência do aspecto social sobre a criação literária. São eles: i) a Segunda Metade do Século XVII; ii) a Segunda Metade do Século XVIII; iii) Lutas pela Independência até o fim da Regência; iv) Romantismo; v) Escola do Recife, Abolição, República; vi) Da Proclamação de República à Primeira Guerra Mundial; vii) Fim da Primeira Guerra até 1930, tendo ainda uma parte adicional intitulada "O 5 de julho e a Semana de Arte Moderna", tentando dar conta do início do movimento modernista.

Claramente observa-se tratarem-se de trânsitos históricos entremeados parcamente com pontos de referência literários. Como já observado por Lajolo¹¹⁸, a única escola literária que figura entre os períodos escolhidos é o Romantismo, tendo direito inclusive não só a incursões históricas gerais mas também com relação à *forma* literária. Adverte o autor já no início serem estes períodos aqueles mais importantes da história cultural brasileira, destacando-os portanto da história geral do país, o que justifica por vezes seus *flashes* rápidos e descontínuos em lutas sociais. Embora como objetivo central de análise, a literatura entrará no percurso do autor em quase todo o processo combinada ao jornalismo ou ao movimento geral de idéias no país.

Literatura e revolução são o assunto para o desenvolvimento do tema, que virá amparado em Lenin. *In media res*, Astrojildo se apóia no então recente ensaio de *Para Todos*, selecionando a seguinte citação do líder bolchevique: "*Em cada nação contemporânea há duas nações....Em cada cultura nacional há duas culturas nacionais*", o que remete de imediato à moldura que pretenderá considerar como base teórica de sua argumentação. Esta escolha está articulada às discussões centrais do partido sobre cultura no período.

Rosental¹¹⁹, autor do texto inspirador de Astrojildo neste ensaio, desenvolve, à moda de Zhdanov, este trecho de Lenin para apontar, com base na cultura norte-americana, que "*a luta das duas culturas é de morte, já que uma exclui a outra, já que uma significa a vida e o progresso e a outra a morte e a degradação*". A polarização leva o autor soviético a interpretar que "*uma cultura é a criada pela classe operária e por seus ideólogos e representantes*", enquanto a outra expressa "*os interesses das classes burguesas*", tendo origem nas "*classes exploradoras*". Não tarda a relação direta (senão mecânica) entre o desenvolvimento

¹¹⁸ LAJOLO, M.P. "Astrojildo Pereira nos bastidores da historiografia literária" In: *Idéias*. Campinas-SP: IFCH-UNICAMP, ano 2, nº 1, 1995, pp. 61-97.

¹¹⁹ Uma das citações de Rosental escolhida por Astrojildo foi veiculada em um pequeno ensaio de H. Gandelmann sobre a obra de Cláudio Santoro, em *Para Todos*. Este autor dá como fonte o livro de Rosental *Questões de Estética*, que não foi localizado para averiguação. Cf. GANDELMANN, H. "Canto de amor e paz" In: *Para Todos*, nº 10, jun/1951, p.15.

econômico-político e o cultural, o que o leva a concluir que "*é conhecida a plena degradação da cultura burguesa contemporânea*".

É importante observar que, neste período, na ótica comunista, a cultura burguesa (e, portanto, dita *cosmopolita, opressora, retrógrada, decadente* etc) correspondia a um escopo muito maior do que simplesmente a cultura norte-americana (com a exceção de seus escritores comunistas), alvo natural de crítica durante a Guerra Fria, mas englobava também autores do porte de Jean-Paul Sartre, Georg Lukács, William Faulkner, Marguerite Duras, dentre outros. No Brasil, num momento em que se esboçava o concretismo e as facções católica e existencialista produziam romances, não só escritores mas também críticos eram enxovalhados nas páginas comunistas, dentre eles, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego, Tristão de Ataíde e Otto Maria Carpeaux.

Repetindo sua base em Lenin, no velho e polêmico artigo de 1905, "A organização do partido e a literatura do partido", Rosental prevê que a cultura das classes operárias é o destino inevitável na comunidade socialista. Enquanto a transição para o socialismo se processa, resta o estudo dos "elementos" de democracia e socialismo gestados dentro mesmo da estrutura burguesa e favorecidos por suas próprias contradições. E é justamente neste viés que se insere a hipérbole da ideologia nas questões culturais. O crítico soviético observa que "*a cultura socialista soviética, que serve ao povo livre, é uma cultura de profundo conteúdo ideológico*", rapidamente concluindo que "*não há maior honra [para o escritor ou artista] do que servir com seus conhecimentos, com sua arte, à causa da transformação revolucionária do mundo*". Disto resulta que alguns escritores, que tendem ao intimismo ou cuja obra não "serve" direta e claramente à luta política, caíam injustamente em desgraça, como foi o caso de Proust (até certo ponto), Marguerite Duras e mesmo Sartre, tidos como "decadentes" e "pessimistas".

A "*causa da transformação revolucionária do mundo*" via literatura e arte tem como tradução, entretanto, sua ligação direta e exclusiva com a instituição do partido comunista, ou mais diretamente, com sua política cultural stalinista. O partidarismo da arte, que acabou por sobreviver ao stalinismo em lentíssimo degelo¹²⁰, está aí apresentado em uma de suas versões originais. A polarização cultura burguesa e cultura progressista parece ser uma das discussões em voga no período, além de ter sido um dos motores do III Congresso Brasileiro de Escritores¹²¹, realizado de 17 a 21 de abril de 1950, na Bahia, num momento em que a ABDE já estava monopolizada pelos comunistas. Além de Mark Rosental, são inúmeras as recorrências a este critério de análise nos periódicos do PCB no auge da Guerra Fria, ou seja, no início dos anos 50.

¹²⁰ Já foi referida, no primeiro capítulo, a obra *Fundamentos da Estética Marxista-Leninista*. (Moscou: Edições Progresso, 1982), que atesta a persistência do partidarismo da arte em traduções de livros russos divulgados no Brasil nos anos 80.

¹²¹ Na *Declaração de Princípios* deste congresso, publicada em *Para Todos* (nº 4, maio/jun. 1950, p.9), o item 4 é relativo ao desejo dos intelectuais de "*colocar sua arte a serviço do povo, dos ideais de paz, democracia, progresso e bem estar*"; junto a outras reivindicações como "*livre exercício da profissão*" a fim de promover o desenvolvimento do país, a democracia e evitar a guerra atômica. Sabe-se que este congresso ocorreu num período de uma série de cisões: a luta corporal pelas eleições na ABDE em 1949 tinha apenas um ano e a ligação com a ABDE de São Paulo estava estremeçada, motivo pelo qual esta seção não compareceu ao evento.

O suplemento dominical de arte e literatura de *Imprensa Popular* traz vários exemplos neste sentido, destacando-se um artigo apócrifo intitulado oportunamente "Duas Culturas"¹²². Começando a constatar a "*decadência da cultura das classes dominantes*" (com "*baixa*" produção e "*de má qualidade*"), que tem recursos (ministérios, editoras e verbas) mas não tem assunto; o autor toma o viés nacional e demonstra como, no Brasil, esta cultura é "*semi-feudal*" e "*imperialista*", dando os seguintes exemplos (absurdos, sob seu ponto de vista): o concurso de Álvaro Lins a uma cadeira de literatura com uma tese sobre os aspectos formais da obra de Marcel Proust e o surgimento da revista *Proustiana Brasileira*, segundo ele, "*de moços desorientados*".

A revista *Para Todos*, o principal veículo escrito de discussões sobre arte e literatura no meio comunista naquele período, também não deixou a questão passar ao largo. Heron de Alencar¹²³, no quarto número, comentando os resultados do III Congresso Brasileiro de Escritores, relembra os dois campos em que, sob seu ponto de vista, achava-se dividida nossa cultura, - o progresso e a decadência - e reitera o papel de *arma* da literatura, sobretudo no gênero poético.

A propósito, no auge da Guerra Fria, tal metáfora para literatura é bastante recorrente. Ilya Ehreburg advertia ainda em 1953 que: "*O escritor não escreve para divertir nem para alcançar a glória: ele quer fazer os homens mais perfeitos, elevar a vida; para ele, nesse combate os livros são armas morais.*"¹²⁴ (grifos nossos). Em *Para Todos*, é freqüente o título "A cultura nas mãos do povo é uma **arma**", chamando para as promoções da Editorial Vitória. Referências aos termos "luta" e "batalha" se repetem quanto ao trabalho literário, assim como "exército" para tratar grupos de escritores. Não sem motivos, em seu discurso de 1934, Zhdanov advertia os escritores de que: "*Vossas armas são numerosas. A literatura soviética tem todas as possibilidades de utilizar armas de toda espécie (gêneros, estilos, formas e processos de criação literária)*".

No ensaio escolhido, ameaçando seguir por estes caminhos e naturalmente embebido por este clima de radicalização, Astrojildo opta por atrelar a questão literária à história das idéias, marcando como objetivo "*a aplicação deste critério [o das duas culturas] ao estudo da história da literatura brasileira*", definindo "*não só as duas linhas que demarcam o nosso desenvolvimento cultural*" mas pensando ainda em "*avaliar o verdadeiro sentido de cada obra e a posição real de cada autor*". Homem e obra estão, portanto, no mesmo alvo para o crítico.

Se a intenção do autor, ainda que de forma não-planejada pela incompletude do texto ou pela informalidade da situação, é dar conta destes dois parâmetros - homem e obra - , articulando-os via ideologia, será possível ver que este caminho será instável, seja pela pouca funcionalidade dos critérios escolhidos (posição política, ideologia, partido etc) para o tratamento da produção ficcional, seja pela manutenção do objeto de análise, que por ser dúplice oscila e desequilibra o ensaio.

¹²² "Duas Culturas", *Imprensa Popular*, 25/06/50.

¹²³ ALENCAR, H. "A grande vitória da verdadeira cultura" In: *Para Todos*, nº 4, maio/jun. 1950, p.9.

¹²⁴ Cf. EHREBURG, I. "Sim, nossa literatura é tendenciosa" In: *Imprensa Popular*, Rio, 06/12/1953, p.2.

Se Astrojildo Pereira tem neste trabalho tinturas stalinistas e cita seus autores (no caso, Rosental), é preciso cuidado na leitura de suas hipóteses, quase sempre regidas pela ótica da revolução. É interessante observar que esta o faz hiperbolizar movimentos insurrecionais e a própria ligação literatura-sociedade, que nem sempre aparece bem amarrada. Entretanto, é esta mesma ótica revolucionária que, tentando um *continuum* entre o movimento operário, movimentos nativistas, inconfidência mineira, as tentativas de independência no Brasil, o abolicionismo e a literatura em geral, oferece muitas vezes relações literatura-contexto social inovadoras, senão originais, culminando em uma releitura do cânone literário brasileiro. Note-se que, mesmo com toda a simplicidade analítica que apresenta e com sua grande tendência a ser um documento para uso informal, sendo este ensaio de meados de 50, as questões que levanta se antecipam mesmo às de Antônio Cândido, cuja *Formação da Literatura Brasileira* em dois volumes só viria a ser publicada no fim desta década, em 1959, e seu *Literatura e Sociedade* apareceria ainda mais tarde, em 1965.

Privilegiar o aspecto social da obra é resultado da leitura crítica nunca abandonada das obras de Plekhanov, uma das poucas referências disponíveis no Brasil de literatura marxista voltada para as questões literárias, que Astrojildo seguiu por toda a vida. Desprezar análises mais estritamente textuais é opção de quem evitou o formalismo russo e seus malabarismos lingüísticos, sem contar uma tendência natural à sociologia da literatura. Quanto a este aspecto, Konder explica: "*Astrojildo nunca pôde desenvolver uma concepção especificamente estética inspirada no marxismo; em geral, limitou-se a empregar as idéias de Marx no âmbito limitado de uma sociologia da literatura. (...) A importância da forma não era plenamente reconhecida por ele, de modo que a sua crítica resvalava, com freqüência, para o conteudismo.*"¹²⁵

É importante saber considerar os aspectos positivos que suplantam a suposta esquerdização do autor, retomam fragmentos de sua crítica anterior e questionam elementos ainda pouco discutidos na literatura, como o cânone brasileiro, cujas instituições de legitimação e consagração (ou seja, a crítica, as histórias literárias, as universidades etc) ainda eram precárias, ainda em processo de formação e escritura.

É necessário lembrar que se está a apenas sessenta e dois anos da primeira edição de *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, a primeira tentativa de sistematização do cânone literário brasileiro, assim como a pouco mais de trinta anos da publicação da *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo, também da primeira geração de crítica brasileira. Carlos Nelson Coutinho, em entrevista à autora¹²⁶, relembrou a presença marcante destes primeiros críticos, notadamente Sílvio Romero, ainda em seus tempos de escola no Rio de Janeiro capital da república.

Como já foi ressaltado, ainda não se dispõe, no período, da maior contribuição de Antônio Cândido para a historiografia literária. Só no meio da década é que começarão a aparecer os volumes de *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, a propagar a estilística literária. Estamos longe da última e definitiva edição da *História da Literatura Brasileira - seus*

¹²⁵ Cf.: KONDER, L. "Astrojildo Pereira: o homem, o militante, o crítico" In: *Memória e História*. SP: CH, 1981, p.63.

¹²⁶ COUTINHO, C.N. Entrevista à autora. Campinas-SP, 05/06/1995.

fundamentos econômicos, de Nelson Werneck Sodré, refundida em 1963 para a versão que conhecemos. É ainda o período dos rodapés de crítica nos jornais, dos quais participavam críticos da envergadura de Álvaro Lins e do próprio Astrojildo Pereira. Otto Maria Carpeaux, polêmico crítico e professor universitário, ainda não publicara a obra capital que o imortalizaria, *História da Literatura Ocidental*, em oito volumes, os quais começariam a sair somente entre 1959 e 1966 em *O Cruzeiro*. Finalmente, quanto às instituições universitárias, a história se repete: a futura UFRJ é então a Universidade do Brasil em 1935, enquanto a Universidade de São Paulo tinha sido fundada em 1934, com sua faculdade de letras.

Neste contexto de relativa precariedade das instituições de produção e consagração intelectual, é que se propõe a discussão de duas questões levantadas pelo autor que, embora não de todo desenvolvidas, parecem fundamentais: o cânone literário e a função do intelectual.

O cânone literário "revolucionário" de Astrojildo Pereira

"Uma literatura que abordasse os grandes problemas da vida moderna, que se interessasse pelo destino do mundo, que conhecesse o trabalho e os trabalhadores(...) que não se contentasse em descrever o mundo mas pensasse de vez em quando em transformá-lo(...)"

(Victor Serge)

Num tempo em que o cânone literário impulsiona desde as discussões sobre a leitura na escola até as obras fundamentais na formação do pensamento ocidental, o ensaio de Astrojildo Pereira se enche de atualidade. O tema escolhido pelo autor tem ressonância no debate teórico recente e em vários matizes levado a cabo por renomados críticos como Pierre Bourdieu, Harold Bloom e Ítalo Calvino¹²⁷.

Mesmo com diferenças evidentes, o que todos estes autores têm em comum é a preocupação com a interação literatura-política: ora vendo a literatura como uma peça no poder simbólico socialmente constituído, como Bourdieu; ora reivindicando uma polêmica autonomia para a literatura na tentativa de reconfigurar sua especificidade, como Bloom; outras vezes, captando via grandes autores a essência de como algumas obras conseguem sobreviver e nos impressionar, como se o tempo não tivesse passado, como nos aponta Calvino e outrora perguntava-se Marx.

Se Astrojildo Pereira não elabora todas as considerações teóricas que poderiam propiciar-lhe uma posição de precursor nacional destas idéias nos anos 50 (o que seria por demais grandioso para um texto supostamente inacabado e que espelha pouco de sua produção crítica), seu escrito é pelo menos um capítulo da luta pela hegemonia cultural do período, disputada - dentre outros - por modernistas, católicos, integralistas e anarquistas. Um estudo produtivo seria o do confronto entre as diferentes propostas de cânone literário destes grupos. Por ora, na impossibilidade de trabalho tão extenso, a tentativa será resgatar através do

¹²⁷ Cf. BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
BLOOM, H. *O Cânone Ocidental*. Rio: Objetiva, 1995.
CALVINO, I. *Por que ler os Clássicos*. SP: Cia das Letras, 1994.

ensaio escolhido qual era a idéia e a constituição do cânone literário brasileiro subentendida pelo autor e o grupo que pretendia representar. Os resultados de tal pesquisa podem ser remetidos ao movimento de política cultural do PCB, que num primeiro momento reorganiza a tradição literária existente sob um novo olhar.

A princípio, para recuperar a idéia do crítico sobre o cânone literário, talvez se tenha que recorrer a outros de seus textos, os quais mesmo fora do delicado período selecionado para estudo, demonstram sua noção perene do fenômeno literário, base para a constituição do cânone. Acredita-se que isto não influencie a análise, nem prejudique a reconstituição de um período tão particular como os anos 50, pois é visível no autor mais uma exaltação "crítica" decorrente do contexto histórico do que uma alteração substancial de conceitos, no ensaio escolhido. Paralelamente, as observações de Lajolo apontam o modo de escritura de Astrojildo como sendo aditivo e por justaposição¹²⁸, ou seja, escrevendo e reescrevendo suas idéias em vários trabalhos.

É de fundamental importância assinalar que, para Astrojildo, não é possível a distinção escritor-cidadão ou, citando suas próprias palavras, "*o escritor é o desdobramento do homem*"¹²⁹. Se há neste enunciado traços da velha geração de críticos a estudar as obras via *temperamento* do autor (como Araripe Jr.), via *estilo* (leia-se moral ou comportamento, no caso, como João Ribeiro) ou mesmo como produto da tríade *raça-meio-cultura* (como Sílvio Romero); é preciso saber compreender que Astrojildo é tanto leitor destes poucos manuais de literatura em sua época quanto militante assumido, que vê a palavra, o poema e, enfim, a obra de arte como uma forma de participação social e política. Não sem outra motivação o crítico vê Machado de Assis como "*o mais brasileiro de todos*" os escritores, levantando polêmica no discurso crítico de sua época e, após ler os romances de Lima Barreto, conclui sem vacilar que "*todo romance é mais ou menos uma confissão*".

A seleção consciente ou inconsciente do conteúdo parece ser, segundo o crítico, o ponto sensível de uma participação político-cultural que se daria de qualquer forma, nem que fosse por omissão. Era assim que defendia Machado de Assis de apoliticismo e reservava a si próprio uma postura de militância permanente, independente de laços partidários. O fato de a literatura brasileira ser social era, para Astrojildo, algo inevitável, marca de nascença e critério absolutamente verdadeiro, assim como é compreensível sua exaltação na época em que escreve o ensaio.

Sobre o tema - o escritor-cidadão -, o autor escreveria ensaios e mais ensaios, incluindo esse em questão, sendo exemplar "Posição e Tarefas da Inteligência", incluído em seu primeiro livro em 1944. Parece ser mesmo de seu fazer crítico esta articulação escritor-homem, as convicções de um em combinação com a elaboração artística do outro, de modo a contribuir para o perfil de intelectual que idealizava: artista, participativo ou, em resumo, engajado.

¹²⁸ LAJOLO, M.P. *idem ibidem*, p. 70.

¹²⁹ Cf. PEREIRA, A. "Romancista do Segundo Reinado" In: *Machado de Assis: Ensaios e Apontamentos Avulsos*. Rio: São José, p.15.

Embora não seja objetivo deste trabalho especular sobre a questão escritor-cidadão, nem propor a separação radical entre as duas instâncias, é preciso chamar a atenção para a especificidade do trabalho criador, que embora possa conter muito da psiquê do autor, de seus dramas e complexos, não necessariamente se subordina a padrões morais, a comportamentos e mesmo a opções políticas, resultando antes da reelaboração da realidade (e aí, sim, do social) com o auxílio fundamental da *técnica literária*. Talvez Astrojildo não tenha sido completamente sensível a estas questões, sem explorar profundamente a tensão forma-conteúdo, atendo-se ao segundo polo e quebrando apenas parcialmente com a visão dos críticos antigos, ou melhor, colocando a militância (em lugar do *temperamento*) como influência cabal para a criação.

Nos anos 60, o crítico viria a reafirmar seus velhos princípios. Na abertura de *Crítica Impura*, justificando o título que dá à obra, ele comenta sobre sua própria forma de fazer crítica: "*Não haja dúvida, tudo aqui é 'impuro' - a filosofia, a crítica, a matéria criticada. Em suma, 'crítica impura' significa simplesmente o contrário de 'crítica pura' ou 'crítica pela crítica', que vem a ser a aplicação à crítica, da teoria idealista da 'arte pura' ou 'arte pela arte' (...) que pretende colocar-se à margem das lutas ideológicas e políticas*"¹³⁰.

No ensaio estudado, é importante observar que, decorrente do apoio à citação de Lenin, há a desmistificação do conceito de unidade nacional nas sociedades de classe, o que nos estudos literários traz uma perspectiva crítica interessante: a literatura e seu papel cultural unificador - principalmente se se pensar no cânone literário e nas questões educacionais - aparentemente caem por terra. O cânone, por tabela, é apontado por Astrojildo como representação de uma certa facção social, que despreza outras manifestações culturais, que acabam sendo marginais a uma iniciativa que se quer dominante.

Tomando para si a função de reescrever um cânone literário/cultural, considerando a história das lutas de classe no Brasil, Astrojildo busca, dentro de nossa galeria de belas letras, obras com visível relação com a sociedade ou com declarada função social, instintos de nacionalidade, além de imagens de um povo lutador. Mas o modo como o faz, orientando-se mais pelos feitos do homem do que pelo caráter representativo de suas obras à formação de uma *tradição brasileira* é algo problemático. Mesmo tendo marcado como objetivo a história da literatura, as obras acabam vindo num segundo momento, coroando ou expressando artisticamente uma performance política.

Participação política, classe social e obras literárias entram na constituição do sujeito que, por sua vez, concorre para um dos caminhos apontados - a cultura retrógrada ou a revolucionária. A obra, caracterizada extratextualmente, tem seu valor tanto mais louvado quanto mais forte for sua ligação com as questões políticas da "esquerda" de todas as épocas. Esta parece ser a base sobre a qual se constrói um cânone "revolucionário" ou com potentes relações com as insurreições brasileiras, redundando no tema da função do intelectual, à medida que o ensaio se desenvolve.

¹³⁰ PEREIRA, A. *Crítica Impura*. Rio: Civ. Brasileira, 1963, p.13.

Mas o critério da militância, naturalmente à esquerda, ingrediente que parece guiá-lo, não deixa escapar uma outra senha que dirige a pena do crítico: o nacionalismo. Sempre relativizando quanto às limitações históricas dos autores e dos fatos, Astrojildo procura descobrir os traços mínimos de um sentimento de brasilidade, de mestiçagem e de uma antropofagia¹³¹ que cria um *caráter brasileiro* minimamente nos tempos coloniais e, em constante progresso, após a Abolição.

Se o nacionalismo é um critério não só legítimo mas também imperativo para o desenvolvimento da literatura brasileira, a forma como o crítico o conduz é algo peculiar. Para isso, não deixa de lançar mão da cor local, voltando a um regionalismo pitoresco; do apelo popular, vislumbrando ainda que de forma vaga uma noção de povo ora como tema ora como leitor; do valor documental das obras com relação à história do Brasil, com vistas a construir uma tradição brasileira a partir de várias fontes; além de mobilizar para fatos que não redundam diretamente em produção literária ou só indiretamente alteraram a consciência coletiva (em consequência, a história das idéias e, por último, a literatura).

Com relação ao seu nacionalismo, bem o definiu o autor em ensaio de 1954: "*Trata-se de defender tudo aquilo que é vivo, animado e fecundo em nossa cultura nacional, de sorte a elevá-la e enriquecê-la cada vez mais com os melhores elementos próprios e alienígenas. É esse um critério dinâmico e progressista, que se deve adotar inclusive no estudo do nosso passado e de nossa herança cultural.*"¹³²

O nascimento da literatura brasileira, como produto colonial, não pode deixar de considerar suas raízes portuguesas e as influências que, embora tenham se tornado cada vez mais tênues, perduraram ou funcionaram como um conflito até o Modernismo. O difícil e nunca absoluto divórcio entre cultura brasileira e portuguesa, como assinala nossa historiografia literária, teve inúmeros ensaios de busca de uma "identidade nacional" (ou de várias "identidades nacionais"), algo a que nosso autor também não foi imune, tendo, muito pelo contrário, abraçado com simpatia.

Mesmo tendo optado pela militância comunista, é inegável que Astrojildo Pereira tenha tido influências modernistas, não somente pelas ligações reais que estabeleceu com este grupo, mas também perceptível no tom anti-lusitano que imprime a sua argumentação. Lúcido quanto à formação de nossa tradição atrelada à literatura portuguesa, mas claramente apostando no signo nacionalista, o autor parte para a pesquisa de quais autores apresentavam "elementos" característicos do "nacional". A articulação do autor às questões em voga em seu tempo (ou seja, uma certa atualidade), a luta pela diferenciação e emancipação da cultura, assim como da coroa portuguesa, o desejo de formar uma tradição cultural militando em instituições ou contribuindo com obras básicas (como histórias do Brasil e histórias da literatura

¹³¹ O termo cunhado por Oswald de Andrade pode ser "lido" nos escritos de Astrojildo, quando diz que: "*a 'importação de idéias', que se fez então em larga escala, não foi coisa totalmente artificial, mero filoneísmo crítico e filosófico, mas correspondia no essencial a necessidades vitais do País em desenvolvimento e já podendo de certo modo selecionar e assimilar aquelas que melhor conviesse adaptar às suas próprias condições históricas*". Cf. PEREIRA, A. "Instinto e Consciência de Nacionalidade" In: *Machado de Assis: Ensaios e Apontamentos Avulsos*. idem, p.58.

¹³² PEREIRA, A. "Congressos de Escritores" In: *Crítica Impura*. idem, p. 306.

brasileira etc) e mesmo os critérios já citados de cor local e apelo popular, são alguns dos ingredientes considerados por Astrojildo Pereira.

Uma vez definidos os parâmetros do autor, é possível ver como são mobilizados na história da literatura e da cultura brasileira.

Como já dito, tentando alinhar fatos, homens e de quando em vez suas obras, o primeiro relevo que o autor imprime nada tem de literário. Trata-se da Revolta de Bekman, rebelião nem sempre citada nos manuais de história¹³³, sobretudo por seu caráter pouco transformador. Em 1684, os irmãos Bekman, pequenos proprietários de terras, insurgem-se contra a coroa portuguesa e a Companhia de Comércio do Estado do Maranhão, a qual passaria a controlar o fornecimento de escravos e o comércio da colônia. Este movimento, por vezes chamado de nativista, não pretendia mudar a ordem social, mas apenas renegociar o pacto colonial e a livre escravização dos índios. O que o autor assinala é o fato de ter se constituído um governo revolucionário pelos pequenos proprietários, juntamente com dois artesãos, ou seja, uma hipótese de tomada de poder pelo povo via insurreição, como pregado no então recente *Manifesto de Agosto* de 1950.

À parte a abordagem isolada da Revolta de Bekman, distante da literatura, uma das conseqüências do veio nacionalista do autor será a exclusão das literaturas de fundação, do discurso do colonizador sobre a nova terra. Assim, os primeiros cento e cinqüenta anos da história do Brasil são desprezados por não constituírem campo fértil para a pesquisa dos germes de autonomismo local empreendida pelo autor. A literatura das missões jesuíticas e os textos de fundação são, entretanto, cortados juntamente com a polêmica figura de Padre Vieira, o maior orador sacro das literaturas brasileira e portuguesa. Como explicar tal exclusão?

Embora na confluência das duas literaturas, seus cinqüenta e um anos de Brasil, assim como sua freqüente participação política tanto na colônia quanto na metrópole, injustificam o silêncio de Astrojildo Pereira. A figura astuta do padre parece não ter motivado o crítico a citá-lo, "esquecendo-se" de suas campanhas em prol dos nativos (fazendo denúncias no Maranhão) e dos judeus frente à Inquisição, esses que o fizeram enfrentar até mesmo o Santo Ofício¹³⁴. A ligação (ainda que conflituosa) com a Companhia de Jesus é uma hipótese, mas uma explicação plausível é sua posição ambígua com relação aos negros. Emília Viotti da Costa observa que, mesmo pregando a igualdade entre brancos e negros (argumento por si só contrário à escravidão), o padre reconhecia que a presença destes últimos no Maranhão poderia resolver o problema da falta de braços naquela região¹³⁵.

Um segundo padre, entretanto, invalida nossa hipótese de ter se dado a exclusão devido à articulação com o clero, já que o anticlericalismo está também na base ideológica do discurso astrojildiano. Frei Vicente do Salvador aparece, sendo assinalada sua importância como historiador, embora com alguns equívocos de referência. Astrojildo Pereira dá como um dos títulos do frei o volume *História da Custódia do Brasil*, mas os nomes corretos de suas

¹³³ Num dos mais recentes livros deste gênero, a *História do Brasil*, de Bôris Fausto, não há referência específica à Revolta de Bekman. Cf. FAUSTO, B. *História do Brasil*. SP: Edusp, 1995.

¹³⁴ Cf. NOVINSKY, A. "Padre Vieira, a Inquisição e os judeus" In: *Novos Estudos CEBRAP*, março/ 1991, pp.172-181.

obras são: *Crônica da Custódia do Brasil e História do Brasil*. O autor se refere provavelmente ao segundo título, escrito em 1627 e efetivamente publicado em 1899, por Capistrano de Abreu no volume 13 dos *Anais da Biblioteca Nacional*. A *Crônica*, segundo Massaud Moisés, é um documento manuscrito perdido de 1617, cujos dados (pelo menos parte deles) teriam sido retrabalhados na *História*¹³⁶. Historiadores como Moisés observam que, embora tenha elementos medievalizantes, não há total predomínio da ideologia eclesiástica¹³⁷. Astrojildo considera o padre um progressista, por tentar escrever uma história do Brasil no início da colonização, indo além da cor local e do lusitanismo.

Entretanto, por este erro de referência de Astrojildo Pereira, é possível identificar uma de suas fontes de historiografia literária: a *História da Literatura Brasileira*, de Silvio Romero. Embora tenha muitas vezes tomado as palavras de José Veríssimo como amparo crítico, parece crescer nesta época o interesse do autor pelo mestre sergipano sobre o qual prometia um volume de ensaios por ocasião do centenário de seu nascimento. No segundo volume desta obra, Romero comete o mesmo lapso, que parece ter sido evitado por José Veríssimo, em sua obra de 1916.

Gregório de Matos Guerra é lembrado em seguida como "o primeiro grande nome de nossa literatura" no período colonial. Este parece se conformar perfeitamente ao perfil de intelectual que Astrojildo procura defender: artista e combativo, articulado à vida social e política de seu tempo, mas crítico a ela, de modo a fazer o autor concordar com Ronald de Carvalho quanto a ter sido ele "nosso primeiro jornal". Num tempo em que no Brasil nem mesmo um sistema de imprensa estava disponível, sátiras ferrenhas representavam um papel importante de crítica social na incipiente colônia, "como um instrumento poderoso de combate aos desmandos e imoralidades de seu tempo". Para melhor louvar Matos, Astrojildo compara-o a Botelho de Oliveira, que "sem embargo de certos temas locais", pouco tinha de brasileiro, sendo "português pelos pensamentos e sentimentos".

Como é de seu fazer crítico - o conteudismo salientado por Konder -, Astrojildo ressalta ainda na obra do poeta baiano sua importância como fonte para o estudo da vida social, política e econômica daquele tempo: "é o caso, por exemplo, dos [seus] versos [consagrados] a em que descrevem fatos e modos de vida por ele observados no recôncavo baiano".

Deixando de lado autores como Matias Aires e Antônio José, que, embora brasileiros, realizaram "obra puramente portuguesa pela inspiração e pelo caráter", Astrojildo novamente mergulha no contexto histórico, descartando rapidamente a primeira metade do século XVIII, assim como o fez Romero, lembrando antes alguns conflitos coloniais, como a guerra dos mascates e a dos emboabas.

O autor articula esses movimentos à influência do Iluminismo em Portugal, cujo caráter transformador, ainda que limitado pelo espírito medievo luso, se faria aparecer através da cartas de Verney (*O Verdadeiro Método de Estudar*, de 1746), da pedagogia de Ribeiro

¹³⁵ COSTA, E.V. *Da Senzala à Colônia*. SP: Brasiliense, 1989. p.353.

¹³⁶ A respeito desta falha específica no uso de fontes, consultar: MERKT, M. "A história da literatura brasileira por Astrojildo Pereira: implicações" In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre: PUC-RS, n° 101, set./1995. pp.147-152.

Sanches e viria a se personificar na figura do Marquês de Pombal, cujo projeto mercantilista e o despotismo parcialmente ilustrado e anti-jesuíta causariam importantes modificações na vida colonial.

É útil lembrarmos que o projeto pombalino atuou em várias frentes. Pretendendo maximizar a eficiência da administração portuguesa da colônia, Pombal procurou desenvolver as regiões norte e nordeste, pelo incentivo de casamentos de brancos e índios (assegurando a terra pela formação de um povo mestiço) e pela criação de companhias de comércio; extinguiu a escravidão indígena; instituiu impostos para a exploração do ouro em Minas Gerais e incentivou a instalação de manufaturas.

Mas a medida que mais efeito causou sobre a questão aqui discutida foi a expulsão dos jesuítas em 1759. Astrojildo Pereira vê esta medida como sendo de "*caráter progressista*", sobretudo "*nos domínios da cultura*", algo que Antônio Cândido¹³⁸ parece endossar posteriormente. Isto, sem pensar nas conseqüências a longo prazo para o sistema educacional, sem o qual a literatura - fenômeno cultural, por excelência - não consegue se desenvolver. Vários trabalhos atuais apontam o caráter dubio das reformas pombalinas para o Brasil, sendo instrutivas as palavras de Haidar: "*Quando em 1759, um decreto de Sebastião de Carvalho e Mello, Marquês de Pombal, expulsou os jesuítas de Portugal e seus domínios, ruiu totalmente o sistema de educação montado pelos padres da Companhia de Jesus em terras brasileiras.*"¹³⁹

Se em Portugal se iniciou a recriação do sistema educacional em moldes laicos, disputando fundos com a reconstrução de Lisboa (destruída por um terremoto em 1755), a situação da colônia agravou-se, seja pela falta de mestres não-jesuítas, seja pelo receio de que a nova política favorecesse a formação de uma elite letrada que pudesse contestar o pacto colonial. Será preciso considerar que mudanças de tema para a literatura, o surgimento de um pombalismo literário (seja mesmo para adulação ou lisonja) e o afastamento do clericalismo radical representado pela Companhia de Jesus não tenham sido pouco progresso, mas convém relativizar tal progressismo quanto às questões culturais, sobretudo em termos infra-estruturais, uma vez que alguns colégios da Companhia de Jesus foram transformados em palácios de governadores, como aponta Bóris Fausto, e suas bibliotecas "*foram consideradas coisa de pouco valor*"¹⁴⁰. Posteriormente, as conseqüências da empreitada se tornariam mais claras: enquanto a imprensa surgia na maioria das colônias espanholas, no Brasil apareceria somente em 1808, o mesmo condicionando o aparecimento de universidades.

Pelo menos uma observação geral deve ser feita quanto ao tratamento dado pelo autor às academias na primeira metade do século. Astrojildo pouca importância dá a estes grêmios, que apesar de serem por vezes ocasionais e pouco freqüentes, constituíram-se associações

¹³⁷ MOISÉS, M. *História da Literatura Brasileira: Origens, Barroco e Arcadismo*. SP: Cultrix, 1995.

¹³⁸ Antônio Cândido atenta para o caráter renovador que as medidas de Pombal proporcionaram às letras brasileiras, temperando o tom beato de nosso Século das Luzes: "*Seja qual for o juízo sobre este, a sua atuação foi decisiva e benéfica para o Brasil, favorecendo atitudes mentais evoluídas, que incrementariam o desejo de saber, a adoção de novos pontos de vista na literatura e na ciência, certa reação contra a tirania intelectual do clero e, finalmente, o nativismo.*" Cf. CÂNDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. SP: Itatiaia, 1975, v. 1, p.69.

¹³⁹ HAIDAR, M.L.M. "A instrução popular no Brasil antes da República" Apud: BREJON, M. (org.) *Estrutura e Funcionamento do Ensino de 1 e 2 Graus*. SP: Pioneira, 1980, pp. 39-56.

culturais que congregavam de alguma maneira os homens de letras, organizando parte da cultura letrada embrionária da colônia. Portanto, mesmo partindo do "culto da forma pela forma", estas manifestações representaram, segundo Antônio Cândido, o "esboço de uma Inteligência mais ou menos desvinculada da sua origem de classe, que se caracterizaria no decorrer do século XIX", definindo o lugar do letrado, antes do surgimento do novo grupo a possibilitar a formação de uma tradição literária: a Escola Mineira¹⁴¹.

Contudo, optando por um perfil de intelectual integral, Astrojildo perde o sentido importante que é o da definição paulatina do homem de letras numa sociedade quase sem leitores e com poucos veículos de escrita, que era o Brasil do século XVIII. Toda a argumentação do autor se volta exatamente para o contrário: provar a articulação entre as letras e a política ou as letras e a atividade social, sem rastrear o percurso de definição da atividade literária ao adquirir e desenvolver uma especificidade, quando esta ainda é um produto misto de imprensa, comemorações religiosas e registro historiográfico. A análise que fará dos inconfidentes apresentará esta visão que, embora necessária do ponto de vista histórico, perde parte da sensibilidade para com o desenvolvimento do fenômeno literário.

A Escola Mineira, "primeiro grupo realmente importante da nossa história cultural", é tratada pelo crítico de forma ambivalente (obra-participação política) como era de se esperar, sendo o discurso crítico marcado pelo biografismo. A escritura sugere algo rápido e esquemático (nome-datas-local de nascimento-origem de classe etc), com citação das obras principais e características, recorrendo a outros críticos de forma vaga ou imprecisa ("um crítico católico"), quase como um comentário sem grandes pretensões analíticas.

A cor local é visivelmente o ingrediente a marcar a tendência maior ou menor para o nacionalismo ou anti-lusitanismo dos autores. É o caso de Cláudio Manuel da Costa que, por ter descrito "as paisagens locais com correção e comedimento", é visto como inferior aos outros árcades. Astrojildo assinala "um profundo sentimento da terra americana" em Basílio da Gama, de *O Uruguai*, já que o autor ataca os jesuítas "com veemência". Quanto a este mesmo poeta, o crítico parece assinalar mais seu anti-jesuitismo, que buscava agradar Pombal, do que o fato de seu pombalismo literário ter acarretado uma importante virada na temática das obras escritas sobre o Brasil: o aparecimento do nativo como personagem em obra com molde épico renovado.

Ao falar de Tomás Antônio Gonzaga, numa de suas incursões mais longas, Astrojildo Pereira se detém nas *Cartas Chilenas*: "constituem um documento de primeira ordem, quer do ponto de vista político, quer do ponto de vista literário. (...) Pode-se dizer que as *Cartas Chilenas* são uma espécie de manifesto político da Inconfidência Mineira".

¹⁴⁰ FAUSTO, B. *idem ibidem*, p.112.

¹⁴¹ Astrojildo denomina "Escola Mineira" à maneira dos velhos críticos, provavelmente subentendendo a formação de um grupo a influenciar e motivar uma produção após si. Antônio Cândido discorda parcialmente da nomenclatura, pois considera que: "Basílio e Silva Alvarenga conviveram na metrópole, indo o segundo em 1782 para o Rio, onde ficou até morrer; em Vila Rica esteve Cláudio só desde 1754; depois, na companhia de Alvarenga Peixoto a partir de 1776, completando-se o trio com a chegada de Gonzaga em 1782. Durão (caso à parte) saiu do país aos 9 anos e nunca mais voltou. Não há portanto uma Escola Mineira como grupo". Cf. CÂNDIDO, A. *op. cit.*, v.1, p. 110.

Tal obra, sem prejuízo de outras do poeta que também são citadas, chega quase a sintetizar um modelo preconizado pelo crítico: ao mesmo tempo importante trabalho literário e documento político de inestimável valor histórico. A importância das *Cartas Chilenas* reside em seu aspecto dúplice: as cartas supostamente trocadas entre Critilo e Doroteu, denunciando os desmandos do Fanfarrão Minésio, conseguiram como nunca em nossa história literária combinar conteúdo social, função política de denúncia e *forma* literária, novamente se aplicando o que dissera o crítico sobre a sátira de Gregório de Matos, que se punha "*em combate aos desmandos de seu tempo*".

A literatura por vezes vista como documento histórico do cotidiano e da mentalidade faz muito sentido neste caso, uma vez que os *Autos da Devassa* permaneceram como documentação única do processo de inconfidência. Relativizando sempre os fatos, o autor é daqueles que tendem a pensar a Inconfidência como um movimento de subversão da ordem colonial limitado pelo seu horizonte histórico, pois seus personagens são vistos por Astrojildo como idealistas em sua época que, malgrado seus interesses de classe, pressupunham e almejavam a independência. É assim que o crítico maneja sua análise, detendo-se nos germes de progressismo - passando em malha fina as tentativas de autonomia política, intelectual e de insurreição.

Quanto ao aspecto de as *Cartas Chilenas* serem uma espécie de manifesto político da Inconfidência, Astrojildo recorre ao legado leninista, lembrando a função da imprensa revolucionária: um organizador coletivo, naturalmente partidário, que visava "*unificar as opiniões dos membros da organização*", ajudar seu trabalho, orientar a linha e fazer o balanço dos resultados¹⁴².

Ainda sobre Gonzaga, é importante assinalar que, por ver o intelectual de forma ampla, o ecletismo do crítico faz surgir em meio a sua obra literária trabalhos da área de jurisprudência, como o *Tratado de Direito Natural* (que ele próprio admite não ter lido), que o magistrado arcade escreveu como tese à Universidade de Coimbra e dedicou a Pombal.

De modo geral, a parte poética não é desprezada pelo autor, para a qual cogita até mesmo uma maior elaboração artística, embora isso pese pouco em sua balança. Obras da Escola Mineira, como *As Liras* (leia-se *Marília de Dirceu*), de Tomás Antônio Gonzaga, *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e mesmo *O Caramuru*, de Santa Rita Durão, segundo o crítico, "*representavam, no seu tempo, notável papel como contribuição espiritual à formação e ao progresso da nacionalidade*", ou seja, ainda que algumas mobilizem questões de foro íntimo - no caso das liras a Marília - crê de forma otimista que devem atingir *de algum modo* o espírito nacional.

É pela análise desses primeiros períodos históricos que se pode ver a paulatina sobrelevação do homem em face da obra, do coletivo sobre o individual de acordo com a ótica e a seleção do crítico. Mesmo obras mais intimistas "servem" à construção da nação, andando

¹⁴² Cf. MORAES, D. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio: JOE, 1994, p.61.

em par com a história das idéias via política, jurisprudência, jornalismo e - posteriormente - filosofia.

O crítico parece articular todo esse movimento de idéias ao incentivo dado pelo clima da Revolução Francesa. A pequena elite letrada que voltava ao Brasil de Portugal ou da França trazia novas idéias e sobretudo obras revolucionárias para abastecer bibliotecas. Astrojildo, ele próprio um autodidata e ilustrado, não deixa passar esses pequenos detalhes de infra-estrutura, sendo sensível ao fato de nas bibliotecas dos inconfidentes constarem obras dos enciclopedistas e o sugestivo título *Des Droits et Des Devoirs du Citoyen*, de Mably (que ele identifica, em linhas rabiscadas, como sendo *Direitos do Cidadão* ou *Código da Nobreza*). Sabe-se que este filósofo francês, morto em 1785, foi um dos maiores inspiradores da legislação revolucionária de 1789, estando seu nome como uma das referências "perigosas" dos mineiros nos *Autos da Devassa*¹⁴³.

O episódio dos inconfidentes apenas cozinha em fogo brando a introdução de um período mais efervescente, de que Astrojildo tratará em sua terceira incursão histórica: "Lutas pela Independência até o Fim da Regência". Quanto a isto, o autor sintetiza: "*Todo o período das lutas pela Independência até ao fim da Regência - cerca de meio século - se desenvolve através de acontecimentos decisivos para a formação da pátria brasileira independente.*" O crítico passa, então, a citar esquematicamente inúmeras datas e acontecimentos significativos (desde a revolução pernambucana de 1817 até a maioridade de Dom Pedro II, em 1840), que marcam o clima de agitação do Brasil-Colônia.

Surge então a primeira articulação explícita entre esse ensaio de Astrojildo e o *Manifesto de Agosto*, esquematizando forças sociais em luta pela hegemonia política. Para melhor explicar a história do período, Prestes é recrutado como base analítica, provavelmente em referência a algum informe ou artigo aos jornais do partido, uma vez que em sua coletânea de ensaios e informes de 1947, *Problemas Atuais da Democracia*¹⁴⁴, não há nenhum estudo específico diretamente relacionado à definição de uma tipologia de quatro forças sociais principais que movem a luta de classes (reacionários, burguesia comercial, pobres e escravos).

Mais importante do que acompanhar a didática explicação dada por Astrojildo quanto ao movimento (à esquerda, à direita etc) das várias alas do modelo quaternário, é pensar a influência do maoísmo em seu discurso. A Revolução Chinesa, em processo desde 1949, vinha animando a esquerda, a ponto de Astrojildo sintetizar numa de suas várias resenhas dos anos 50 de livros sobre a China: "*Tais lutas foram por fim coroadas de êxito, em 1949, com a histórica vitória dos exércitos populares organizados e dirigidos pelo Partido Comunista Chinês, campeão da libertação nacional e social do povo chinês.*"¹⁴⁵ Sobre isso, Loner resume com mais especificidade: "*Garcia afirma que a Revolução Chinesa terá grande influência sobre eles,*

¹⁴³ GADELHA, R.M.A.F. "A influência francesa nos movimentos políticos das elites brasileiras (1789-1822)" Apud: COGGIOLA, O. (org.) *A Revolução Francesa e seu impacto na América Latina*. SP: Nova Stella/ Edusp/ CNPq, 1990, pp. 285-297.

¹⁴⁴ PRESTES, L.C. *Problemas Atuais da Democracia*. Rio: Vitória, 1947.

¹⁴⁵ PEREIRA, A. "Lo que sabemos hablamos..." In: *Crítica Impura, idem*, p.182.

passando a teoria do 'bloco das quatro classes' a fazer parte da teoria da revolução nestes países."¹⁴⁶

Ainda importante nesta seção é a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, que será comentada posteriormente. Concluindo o panorama, o crítico nota que "*nenhum grande poeta*" surgiu no período e cita os nomes de intelectuais - jornalistas, agitadores, economistas etc -, os quais articulará mais tarde ao movimento abolicionista, como Caneca, Hipólito da Costa, Cipriano Barata, Evaristo da Veiga, Gonçalves Ledo, Visconde de Cairu, dentre outros, todos esses recebendo pequenas observações quanto à posição política: "*liberal avançado*", "*radicais*", "*moderado, conservador*" etc. A presença destes intelectuais demonstra que a noção geral de literatura militante preconizada por Astrojildo funcionava dentro desse macrocorpus da produção cultural geral, sobressaindo-se uma ou outra obra com declarada ou visível intenção literária, um ou outro autor com inegável preocupação estética, num conjunto ainda eclético tanto em conteúdo quanto em forma.

Bosi observa a *mélange* ideológica do período abordado por Astrojildo, lembrando que padres se filiavam à maçonaria, havia religiosos liberais, enquanto a retórica era exercida sob a forma poética, como a poesia de Souza Caldas, que se propunha a "*ensinar, persuadir e moralizar*", num momento em que se popularizavam gêneros públicos como sermões e discursos. "*O Iluminismo favorecia o gosto pedagógico, ministrando o útil, enquanto cabia ao idílio árcade providenciar o agradável.*"¹⁴⁷ Este ecletismo oscilando entre o pombalismo e a beatice, entre o liberal e o conservador, tomou pouco a atenção de Astrojildo. Apesar de corresponder a uma literatura engajada, não apresentava o que o crítico mais procurava: "o novo", o retrato ainda que fragmentário de uma sociedade em transformação. Não haverá, portanto, continuidade estabelecida com o Romantismo, este visto como uma grande ruptura, com direito a uma seção exclusiva e com incursões pelos problemas da *forma* literária.

Um esboço histórico precede a exposição de Astrojildo sobre os românticos, situando a escola em um momento de estabilização política de um governo de situação - senhores de escravos e a aristocracia cafeeira - , cuja paz temporária trouxe relativo progresso, sobretudo pelas pressões inglesas que viam o Brasil a longo prazo como um precioso mercado consumidor. Com a Independência, o estatuto da consciência brasileira é alterado e o período selecionado, 1840-1870, segundo Astrojildo, "*tem grande importância do ponto de vista cultural, pois é o período em que a nossa literatura se afirma com características nacionais.*" Considerando a contribuição inaugural de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836, o Romantismo é visto como um grande impulso de emancipação da literatura brasileira, perceptível nos ensaios de nativismo que, lançando mão de mitos, corporificam idéias do nacional.

Sem descartar a influência das literaturas estrangeiras, sobretudo inglesa e francesa, Astrojildo define a escola literária em que mais se deterá: "*Como se sabe, o romantismo se*

¹⁴⁶ LONER, B.A. *O PCB e a linha do Manifesto de Agosto: um estudo*. Dissertação de Mestrado em História, IFCH-UNICAMP, Campinas-SP, 1985, p.32.

¹⁴⁷ BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. SP: Cultrix, 1977, p.90.

caracteriza, de um modo geral, como uma escola artística e literária que busca romper com as formas e fórmulas de expressão clássica do passado - e neste sentido, encarado em seu conjunto, ele representa um progresso, exprimir o que há de novo no conteúdo das transformações operadas no mundo moderno."¹⁴⁸

O sopro de renovação sugerido pelo autor, malgrado a presença da reação que centralizava o poder, fica por conta desse critério que parece herança do realismo socialista, "o novo", as marcas da nova sociedade que surgirá, o movimento indefectível contra dependências de toda natureza, o critério mutante mas simultaneamente atemporal, que foi definido de forma atualizada em 1950 por Floriano Gonçalves como: "o movimento de luta do povo de norte a sul contra a guerra, apondo 5 mi assinaturas pelo Apelo de Estocolmo, é a luta dos camponeses pela posse da terra e dos operários e trabalhadores por melhores condições de vida, e' a luta pela liberdade e pela independência nacional, contra a exploração imperialista." Ou seja, de modo geral, é o paradigma do conteúdo de lutas, das lutas de classes que Astrojildo tentará apor como critério, mapeando-o na literatura, o que se não redonda em uma seleção totalmente alterada de autores ao longo da história literária, pelo menos transforma os argumentos do crítico, que é também influenciado por sua posição no campo intelectual.

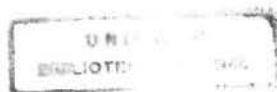
Embora fale em *forma*, Astrojildo não é sensível ao aparecimento do romance que, se na Europa era a leitura acessível que, dentre outras funções, educava e motivava suspiros femininos; no Brasil, ampliava a problemática de sua função: educava a sensibilidade de jovens leitores (e talvez até mais leitoras), mas retratava uma sociedade ávida de nação, iniciava a tomada de posse do Brasil via imaginário, forjava as raízes brasileiras no índio bom selvagem.

Astrojildo assinala o que melhor convém aos objetivos de sua literatura militante - a ruptura com a literatura portuguesa -, não se apoiando muito na contribuição (agora certa) dos romances para a construção da identidade do povo brasileiro. O nativismo parece ser o outro diferencial. No caso de Alencar, louvado por emprender "*uma verdadeira revolução nacionalista na técnica de expressão em prosa em língua portuguesa escrita no Brasil*", a opção política pelo regime escravocrata - algo que pesaria negativamente em sua balança - é minimizada pela expressão do nativismo "*na defesa dos elementos culturais da nacionalidade em formação*". Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães se destacam pelo seu apelo popular: o primeiro, "*fácil, popular, fixador de costumes rurais e urbanos*"; o segundo, romancista "*da gente do campo, tropeiros e negros*", autor de *A Escrava Isaura* que, segundo o crítico, deveria ter algum valor, uma vez que obteve aprovação da massa de leitores, sobretudo feminina.

Note-se que Astrojildo foge à visão do romance como a construção de uma nação imaginária pela integração das várias regiões à ficção, mas concede ao retrato do povo, dos costumes da sociedade com estatuto recém-inaugurado, à narração do miúdo, ao interesse do público leitor.

Na poesia, o primeiro autor que se eleva dentre os poetas românticos é Gonçalves Dias, comparado ao Alencar romancista, por causa de seu nativismo: "*foi na poesia um alto*

¹⁴⁸ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.125.



intérprete do sentimento nacional brasileiro e o conjunto de sua obra constitui sem dúvida um patrimônio cultural que devemos reivindicar como um patrimônio do nosso povo."¹⁴⁹

O egotismo se afasta por demais dos pressupostos do autor e não há como encaixar tamanho desejo de expressão da individualidade com a tintura de nacionalismo, com o apelo popular, nem mesmo com o nativismo. Aos poetas ultra-românticos Astrojildo reage com violência. Álvares de Azevedo e Junqueira Freire são descartados de imediato por seu "pessimismo", nascido "sob as correntes de um romantismo desvairado". Casemiro de Abreu, entretanto, salva-se parcialmente por seu lirismo espontâneo e seu apelo popular: "umas certas notas ingênuas e puras, que falam à indole sentimental da juventude e lhe emprestam um prestígio popular que se renova de geração em geração de leitores."

Quanto aos pontos altos, de Gonçalves Dias, passa-se a Fagundes Varela, com o tema da escravidão, mas ambos abrem caminho para o verdadeiro mestre desta escola e quiçá da literatura brasileira, Castro Alves, modelo louvado pelo coro de mil vozes comunistas, como "o que demonstra maior e mais humana densidade poética." Baseando-se novamente em Rosental, Astrojildo considera o poeta dos escravos um artista de profundo conteúdo ideológico, porque ligado à vida do povo.

O condoreiro Castro Alves realmente assinala uma virada significativa na terceira fase do Romantismo quanto à expressão do povo brasileiro. Além de selecionar o elemento negro como enfoque, a abordagem é menos como conflito individualizado e mais como conflito social, por razões decorrentes da ação humana, por contingências históricas definidas e, mais do que definidas, perversas. O poeta humanitário é o ponto alto por ser combativo, figura à qual surpreendentemente Astrojildo juntou o nome de Luiz Carlos Prestes, condoreiro dos tempos modernos, em desajeitado ainda que poético culto à personalidade: "Eu acrescentaria aqui que só em nossos dias apareceu alguém cuja voz reflete com eloquência sem par, os mais profundos anseios do povo brasileiro. É a voz de um poeta de novo tipo, que não se exprime em verso ou prosa de ficção, mas em prosa política e científica, carregada de conteúdo revolucionário - a voz de Luiz Carlos Prestes. É a 'voz de ferro' do poema profético de Castro Alves:

*Voz de ferro! levanta as almas grandes
Do sul ao norte... do oceano aos Andes!...*¹⁵⁰

A exposição da produção cultural por naipes - romancistas, poetas, jornalistas (publicistas), filósofos, historiadores - apesar da definição literária inicial do movimento, demonstra um Astrojildo preocupado com a totalidade das produções no campo intelectual, com o conjunto de produções que ajudam a fundar uma mentalidade, e antecipa o caminho que o ensaio tomará a partir de então: uma crônica da produção intelectual, uma apresentação das elites políticas e de pensamento no Brasil, muito mais do que da produção estritamente literária.

Mas é preciso também não perder de vista que o objetivo traçado pelo próprio autor era estudar a dualidade cultural - progressista-retrógrado - dentro da história da literatura brasileira.

¹⁴⁹ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.129.

Se esta virou crônica biografada das produções intelectuais no Brasil, é possível ter em mãos duas alternativas: ou Astrojildo está levando a cabo um conceito de literatura por demais amplo, ou sua noção de intelectual integral (militante) se sobrepôs à de literatura, dissolvendo-a.

A segunda opção parece a mais válida e já apresenta suas conseqüências: a potencialidade para exclusões e adições desmedidas vai crescendo à medida que vai se firmando o lugar do letrado na sociedade; à medida que se define o escritor; à medida que se diversificam as formas de comunicação social, com a presença da imprensa, por exemplo. A literatura brasileira como *sistema*¹⁵¹, ou seja, como *obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase*", nas quais língua, temas, imagens e fatos sociais elaborados esteticamente acabam por constituir um "*aspecto orgânico da civilização*"; a literatura começa a importar cada vez menos, por não ser o produto único do debate de idéias e por ser, em determinados momentos, o menos adequado. A ênfase no homem neutralizou o efeito da produção de obras literárias e é mais lógico falar daqui para frente em uma história dos intelectuais, ou em sentido mais restrito, em uma história de sua participação política, do que em uma história da literatura, quaisquer que sejam os critérios a estudá-la. O tema da função do intelectual passa então a dominar o ensaio.

A função do intelectual

"É preciso viver, viver como militante da vida, viver a vida com e no meio de todos os homens. É no chão úmido da vida em tumulto que se encontra a seiva de toda a poesia. Cumpre ao poeta plantar-se bem plantado neste chão e mergulhar nele as suas raízes. Não me falem em fugas... Fugir, neste momento, mais do que nunca significa literalmente desertar - desertar sobretudo de si mesmo."

(Astrojildo Pereira)

A figura de Castro Alves parece ser o ponto de corte do ensaio de Astrojildo Pereira. A partir do condoreiro, observa-se uma viragem, senão na argumentação do crítico (que ainda prima por uma literatura social até certo ponto militante), pelo menos na seleção de autores. Opera-se então um novo retorno à história geral, politiza-se mais o ponto de vista, desaparecem os períodos históricos e inicia-se a seleção ideológica por grupos que são tanto intelectuais quanto políticos: Escola do Recife, abolicionistas, republicanos, anarquistas, modernistas, sobre os quais o crítico se estende, privilegiando sempre a história das idéias, vindo em segundo lugar a produção literária.

Se a filosofia desenvolvida até então no Romantismo por Monte Alverne era, de acordo com Cruz Costa, "um reflexo das influências literárias"; após 1870 a tendência será alterada, senão invertida. Novas idéias filosóficas chegavam ao Brasil, favorecidas pela melhoria

¹⁵⁰ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.132.

substancial da infra-estrutura cultural e para a educação técnica e humanística. Astrojildo é observador curioso desses detalhes, assim como do fato de no Museu e na Biblioteca Nacional, fundados logo após a vinda da família real para o Brasil, iniciar-se certa florescência cultural: publicam-se revistas, como *Arquivos do Museu* e os *Anais da Biblioteca Nacional*, "*ricos de informações bibliográficas, de eruditas memórias e monografias interessantes para a nossa história literária e geral*"¹⁵².

Neste contexto é que o crítico apresenta a Escola do Recife que, de forma ainda limitada em seu materialismo, iniciou extensa e variada pesquisa sobre a cultura brasileira. Tobias Barreto, Sílvio Romero e José Veríssimo, segundo Astrojildo, "*imbuidos de cultura germânica, realizaram uma tarefa sobretudo polêmica, seguindo rumos variáveis e contraditórios no seu materialismo, mas em todo caso contra o ultramontanismo reinante até então*."¹⁵³ É 1870 realmente o início de uma revolução na mentalidade brasileira que irá se refletir no papel da crítica e em seu empenho pela pesquisa e discussão de nossa cultura. José Veríssimo chegou a se referir a um "modernismo" no pensamento brasileiro. Sílvio Romero sistematizou pela primeira vez a história da literatura nacional e houve grande preocupação em se definir critérios para o exercício crítico.

Embora relativizando a influência deste materialismo praticado sem muita orientação, Astrojildo se baseou muito em Romero, como se pôde resgatar por suas citações e segmentações textuais, estando ainda o pioneiro sergipano como referência legítima de crítica literária e cultural. O próprio Astrojildo havia prometido um volume de ensaios sobre a obra de Romero, a ser lançado pela Editorial Vitória. Nesta época, nas vizinhanças do centenário do autor, assiste-se à valorização de seu trabalho no meio comunista, que era (seguindo o raciocínio dos "germes de progressismo" de Rosental) provavelmente simpático ao caráter ferino de sua crítica e ao seu conceito amplo de literatura, ligado tanto ao povo quanto às ciências naturais.

Sílvio Romero é, por sua vez, o ponto alto através do qual Astrojildo se refere às contradições do fim do século XIX, "*em consequência não só de fatores de ordem interna (suas origens e ligações com os latifundiários e senhores de escravos), mas também de fatores externos - a pressão nascente e crescente do capital imperialista*." Deste modo, com esse sempre reiterado critério de relatividade, Astrojildo vai "*buscando em cada etapa do seu desenvolvimento os grãos de verdade que possam conter ainda que em escala diminuta*."¹⁵⁴ E passa então a tratar individualmente os escritores.

Ao contrário do que se espera, entretanto, o crítico comunista começa pelos publicistas, ou seja, pelo jornalismo republicano. A seqüência que explora é sinal da história estrita das idéias que se sobrepõe à história mais claramente literária: jornalistas da campanha republicana, jornalistas abolicionistas e, por fim, romancistas. Como se nota, a função do

¹⁵¹ CÂNDIDO, A. *op. cit.*, v.1, p.23.

¹⁵² PEREIRA, A. *op. cit.*, p.139.

¹⁵³ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.142.

¹⁵⁴ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.146.

intelectual, sua participação política e social, são os elementos a guiar o movimento das idéias. ficando a literatura cada vez menos maleável para o crítico demonstrar sua tese das duas culturas. Cada vez mais se define o lugar do escritor (ainda exercendo essa função de forma facultativa e não exclusiva) e Astrojildo deixa novamente de lado a definição do campo literário, selecionando via campo político: republicanos, abolicionistas, anarquistas etc.

Ao lado de Tavares Bastos e dos fundadores do Partido Republicano, Astrojildo coloca Júlio Ribeiro e Silva Jardim, que em meio a sua atuação política *também* fizeram literatura. Desta, entretanto, Astrojildo fez poucos comentários: sobre Ribeiro, "*autor de um mau romance naturalista A Carne*" e, quanto a Jardim, total silêncio literário. Jornalistas republicanos como Salvador e Lúcio de Mendonça assim como Lafayette Rodrigues Pereira são lembrados apenas pela via biográfica.

O abolicionismo aparece em seguida como um aspecto interessante. A ótica revolucionária de Astrojildo Pereira, que busca selecionar movimentos de insurreição no Brasil traz, como já dito, aspectos inovadores, por apontar para a cultura da dependência e suas possibilidades de libertação nos germes das insurreições e do nacionalismo. O que é mais importante em Astrojildo quanto a este aspecto é que, por força da militância, o crítico entende que a conquista da democracia não se esgota nos aspectos políticos e econômicos, mas estende-se ao aspecto cultural, no qual a questão racial é um ponto central para a realidade de um país mestiço. Tal hipótese é especialmente interessante quando se pensa na influência das teorias de branqueamento¹⁵⁵, desde o século passado até o presente¹⁵⁶, que juntamente com a abolição escamoteada tentaram continuamente "apagar" a participação do negro na história do Brasil. Neste contexto, mais do que o abolicionismo em sentido estrito, uma hipótese enriquecedora é a importância que dá ao tema do negro na literatura que, de maneira pulverizada, aparece em sua argumentação.

Astrojildo ultrapassa a visão de seus velhos mestres de historiografia da literatura, pois, se concorda com José Veríssimo quanto à literatura ser, antes de mais nada "*arte literária*", acaba por suplantá-lo neste outro aspecto, acreditando na possibilidade de uma cultura - senão estritamente negra - com sua contribuição substancial e não com relevo negativo. O crítico comunista vê as lutas de classe na história da escravidão e seus reflexos maiores ou menores na produção literária.

Ainda sem considerar o surgimento de uma *literatura negra*, no sentido que lhe dá Bernd¹⁵⁷, o autor rastreia a presença do negro não somente como tema ou sujeito lírico (ou

¹⁵⁵ Com a crise do sistema escravista e às vizinhanças da abolição, as teorias do branqueamento deram suporte ideológico ao descarte social do negro, propondo a mestiçagem para o embranquecimento paulatino da população brasileira, já que o negro era considerado uma raça "inferior", naturalmente exposta à escravização. Como nos aponta Chiavenato, tais especulações, que tiveram como ideólogos Oliveira Viana, Nina Rodrigues, Silvio Romero, dentre outros, não deixaram de contaminar nem mesmo abolicionistas, apegados aos valores de sua classe, que já esperavam o branqueamento da população via mestiçagem, como Joaquim Nabuco. Cf. CHIAVENATO, J. J. *O Negro no Brasil: da Senzala à Guerra do Paraguai*. SP: Brasiliense, 1980.

¹⁵⁶ Apesar da indefinição cor e raça, consta que, no Censo de 1991, os brasileiros mobilizaram 103 "cores" diferentes para se autocaracterizarem.

¹⁵⁷ Zilá Bernd assim define o que entende por *literatura negra*: "*é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência*"

seja, textualmente), mas também nas esferas da produção literária, como escritores ou intelectuais negros ou mulatos, que tomam da pena para fazer a militância ou pelo menos contrariando a situação dominante de uma elite intelectual branca. O crítico parece acompanhar o processo em suas várias fases: do aparecimento do negro como personagem periférica, como personagem central ainda em terceira pessoa, como sujeito lírico (ainda que não enfatize tal aspecto) e, finalmente, na autoria das obras.

No início do ensaio, em suas observações sobre a origem de classe dos escritores e intelectuais brasileiros, Astrojildo atenta para a escassez de representantes negros ou de seus descendentes na literatura, mesmo às vésperas da abolição. Se a situação de sobrevivência dos negros (em sua maioria escravos) parece tornar óbvia para o período tal conclusão, o crítico não se dará por vencido e levantará ainda que superficialmente os temas da escravidão, do negro cativo, dos quilombos e do abolicionismo nas obras e no movimento literário mais geral. Estes temas, a propósito, são uma constante em seus trabalhos, como é possível verificar em suas coletâneas de ensaios¹⁵⁸. Nos anos 50, em "Os intelectuais e o abolicionismo", ensaio de *Crítica Impura*, o autor praticamente sintetiza - como é típico em sua produção - suas idéias sobre a questão, procurando construir um panorama nacional da campanha abolicionista nos estados e suas ressonâncias literárias. Muitas das idéias já apareciam esboçadas no ensaio escolhido para este trabalho.

O esforço argumentativo de Astrojildo tem ainda mais importância quando se lembra das palavras de Chiavenatto, categórico em relação a serem os quilombos os fenômenos por excelência de luta negra. Diz ele: "*Qualquer tentativa de procurar a autenticidade das lutas negras em outros movimentos fora dos quilombos e das guerras religiosas é no mínimo dispersivo.*"¹⁵⁹ Mas o crítico comunista foi otimista, buscando exemplos, ainda que diminutos, de lutas dos negros e de intelectuais brancos simpatizantes que, mesmo retoricamente, encamparam a causa quando o sistema escravocrata já estava para além de decadente, insustentável e incompatível em um país que se queria moderno.

Assim, um padre baiano, que o autor não identifica, é recrutado como "*o primeiro brado de um brasileiro da cor branca contra a escravidão*", iniciando um coro de lamentos, comiseração e humanidade tardia (afinal o regime escravocrata durou mais de 300 anos!), que se fortaleceria no século XIX. Dados incompletos à parte, o crítico vai mapeando aos poucos a evolução da personagem negra nas letras, dentro e fora do texto literário, buscando traços da raça que mais povoou o Brasil em todos os tempos.

O fato de Gregório de Matos ser exótico o suficiente em seu meio a ponto de fazer versos para heroínas malditas (como mulheres casadas, freiras etc), dentre elas negras escravas e forras, passa ao largo pelo crítico comunista; mas uma vez iniciado o

textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro." Cf. BERND, Z. *Introdução à Literatura Negra*. SP: Brasiliense, 1988, p.22.

¹⁵⁸ Em *Interpretações*, o ensaio "Rui Barbosa e a escravidão" contempla a discussão dos trâmites jurídicos do abolicionismo e relembra a atuação do orador desde seus tempos de estudante de Direito. Em *Machado de Assis - ensaios e apontamentos avulsos*, "Romancista do Segundo Reinado" retoma o tema. Trabalhando a obra machadiana por tópicos, Astrojildo se arrisca a dizer que há uma militância indireta em Machado, pois "*existe uma consonância íntima entre o labor literário de Machado e o sentido da evolução política e social do Brasil*".

questionamento da escravidão, favorecido pelos influxos da Revolução Francesa no Brasil-Colônia, Astrojildo Pereira assinala o aparecimento do primeiro escritor mulato de nossa história literária: Silva Alvarenga. Para entender a importância deste autor, refazer o percurso de Astrojildo pode ser uma boa opção, começando com alguns dados de sua interessante biografia.

Nascido em Vila Rica-MG, de origem humilde, consegue o autor com alguma ajuda estudar no Rio de Janeiro, de onde segue para Coimbra, formando-se em Cânones em 1775. Sua figura é marcada pela defesa das reformas pombalinas e pela sátira: seu poema "O Desertor" se alia a *O Uruguai*, de Basílio da Gama, em louvor do marquês e como profissão de fé na ciência. O poeta de *Glaura* fundaria em 1786 a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, animada pelo Vice-Rei Luís de Vasconcelos e Souza e presidida pelo poeta desde seu início.

Este grêmio intelectual dava continuidade à Academia Científica, fundada por médicos do Rio de Janeiro por volta de 1770, que havia se diluído. Em 1786, Silva Alvarenga dá nova luz a esse mutirão intelectual: reúnem-se, muitas vezes na própria casa do poeta, intelectuais, ilustrados de toda sorte e também artesãos e ourives, para discutir filosofia natural, ciências e literatura. Por quase uma década persistiu a sociedade, marcada por seu anticlericalismo, sua simpatia para com a Revolução Francesa, evoluindo logo para a insatisfação para com a Coroa portuguesa. Perseguidos por conta de versos satíricos contra frades franciscanos, o grupo acaba no cárcere, pois como lembra Astrojildo: "os presos eram acusados de idéias republicanas, leitores de livros franceses, notadamente Mably"¹⁶⁰.

Astrojildo Pereira, por conta de sua militância, parece se identificar com o grupo, cujo caráter é ilustrado, sem separação entre "trabalhadores" intelectuais e não-intelectuais, anticlerical e semi-clandestino, ou seja, com práticas semelhantes às do partido, mas levadas a cabo nos tempos coloniais: um belo exemplo de militância intelectual a sugerir uma linhagem abrindo caminho paulatinamente até a fundação do Partido Comunista em 1922.

No Romantismo, é Bernardo Guimarães quem leva os louros com sua "obra de combate à escravidão", *A Escrava Isaura*. O crítico fixa a atenção na heroína pouco real, na condição de escrava mas quase branca, em suas palavras, "pura idealização", e pilheria: "não só com a alma branca mas também a pele". O romance que não possui intenção declarada antiescravocrata é salvo por sua popularidade, cativando leitores e talvez até mais leitoras dentro de uma causa nobre.

Surgindo na onda de uma poesia participante e antecipando-se a Castro Alves, Fagundes Varela toma o negro como tema, e se ainda não levanta o debate abolicionista como devia, prepara o terreno para que outros o façam. Como já dito anteriormente, Castro Alves é o ponto alto não apenas do Romantismo, mas do próprio cânone literário. Não somente Astrojildo, mas outros críticos comunistas o tinham em alta conta - como modelo de intelectual - pela seleção do tema do negro cativo, sofredor, da mãe negra separada do filho, do drama dos tumbeiros. Mesmo vendo a abolição da escravidão como "a última demão legal numa situação

¹⁵⁹ CHIAVENATO, J.J. *idem ibidem*, p.127.

¹⁶⁰ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.117.

de fato irremediável", sobretudo nas vizinhanças da Guerra do Paraguai, Astrojildo é otimista: "A voz de Castro Alves alteou-se nesse momento com a própria voz da revolta nacional contra a ignomínia do cativo."¹⁶¹

O poeta encabeça uma geração a tratar destas questões, geração que, a despeito de seus interesses imediatos, articulou muitas vezes um discurso literário que cativava a opinião pública a ações práticas pelo fim da escravidão. Movidas por um desejo de modernizar o país e talvez menos por pensar em direitos humanos; movidas por brancos - caracterizando, portanto, uma manobra pelo alto; as campanhas abolicionistas fizeram por registrar em prosa e verso a decadência de uma estrutura social que já não mais se sustentava nem mesmo pela coerção, à qual se respondia com a formação de quilombos. Mesmo não enfatizando terem sido as campanhas até mais retóricas do que de ação prática, com contradições e nostalgias de uma aristocracia rural que assistia revoltada perderem-se suas fontes preciosas de trabalho gratuito, o crítico quer captar o *Zeitgeist*, algo que aponte para a mudança de mentalidade e novamente para os traços ainda que mínimos de sintonia com os problemas sociais.

Bem sintonizado quanto à importância do movimento abolicionista e suas limitações, Astrojildo asseverou em outro ensaio escrito à época: "o abolicionismo não constitui somente um capítulo importante da nossa história política e social. Constitui também, sem sombra de dúvida, um dos mais belos capítulos da nossa história intelectual". E acrescenta: "Ainda está por escrever a história das lutas dos próprios escravos contra a escravidão e, bem se compreende que isto (...) significará reescrever a história geral do país (...)."¹⁶²

O jornalismo abolicionista faz o movimento crescer em tamanho e importância e, junto a nomes de vários abolicionistas, três dos selecionados por Astrojildo devem ser comentados com mais vagar: "Luís Gama, André Rebouças e José do Patrocínio, três negros ou semi-negros, os três maiores trabalhadores que a raça negra produziu na literatura e no jornalismo", cujas biografias - com razão - explora com minúcias.

A Luís Gama, Astrojildo dá a precedência. Mestiço, filho de uma escrava baiana e vendido pelo próprio pai, Gama é o exemplo daquele que superou os desafios impostos à sua casta, tendo se tornado seu intelectual orgânico, no dizer de Gramsci. Tanto deixou contribuições literárias de caráter libertário quanto tomou parte de ações práticas na questão abolicionista por meio de alforrias e auxílio a fugas. Por muito tempo desvalorizado pela crítica literária, é mais contemporaneamente tomado como um marco do surgimento do sujeito lírico negro na literatura brasileira. Astrojildo Pereira, embora não sensível a esse desvio do cânone tradicional, só recentemente reconhecido, lembra-se apenas "de sua famosa sátira *A Bodorrada*", nome popular pelo qual se tornou conhecido o poema "Quem sou eu?", resposta a um insulto racista que lhe havia sido feito¹⁶³.

O caso de José do Patrocínio é novamente mais um dos exemplos da intuição de Astrojildo, que atira no que vê e acerta no que não vê. O jornalista mestiço é louvado por sua

¹⁶¹ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.132.

¹⁶² PEREIRA, A. "Os intelectuais e o abolicionismo" In: *op. cit.*, p. 271.

¹⁶³ SANTOS, .V. (org.) *A Lírica de Luís Gama*. SP: Atlântico, 1944, p.55-58.

posição de intelectual organizador de cultura, à maneira de Silva Alvarenga, pois "os jornais que redigia se tornaram verdadeiros centros de ação abolicionista, reunindo os jovens poetas e escritores mais combativos do tempo." Dentre os romances que cita e que admite não ter lido ("*Não conheço nenhum, mas creio que não tratam do problema da escravidão*"), figura uma obra que cairia exatamente nos moldes da idéia de literatura que vinha defendendo. Trata-se de *Mota Coqueiro ou a Pena de Morte*, identificado apenas como *Mota Coqueiro*, publicado em 1877 e redigido quando seu autor tinha 24 anos¹⁶⁴.

O romance que é um protesto contra a pena capital, aborda também a questão cara a Astrojildo que é a da descrição das senzalas, dos sofrimentos e costumes dos escravos, além de sua luta - subterrânea ou não - pela libertação. É a história do fazendeiro Mota Coqueiro que, acusado por seus escravos de matar uma família inteira, é enforcado inocentemente, já que a verdade surgiria somente 24 anos depois. Além da temática que seduziria Astrojildo, mais um fator o agradaria: o caráter verdadeiro da história, ou seja, o fato de ter sido um crime efetivamente ocorrido que mexeu com a opinião pública, cujo processo se encontra até hoje no Arquivo Nacional. É possível dizer que, nesse caso, Astrojildo erra o tiro mas não deixa de acertar o alvo.

Com André Rebouças fica evidente a pesquisa de Astrojildo por projetos sociais mais do que os estritamente literários ou intelectuais. É considerado "*o mais puro e mais clarividente apóstolo da campanha abolicionista*", pois mesmo não sendo afeito à República tinha como projeto a abolição com reforma agrária, ou seja, liberdade para os negros e extinção do latifúndio, que lhe deveria distribuído assim como para os imigrantes que para aqui viessem. Endossando as idéias do engenheiro negro, completa: "*Ninguém o excedeu em dedicação, operosidade e sobretudo em profundidade na compreensão do problema da terra.*"¹⁶⁵

Surgem, em seguida, os brancos abolicionistas Joaquim Nabuco e Rui Barbosa, que encamparam a campanha contra a escravidão, por vezes discutindo-a com a questão agrária, mas pouco comentados por Astrojildo. Ainda relacionado com a questão do negro - na literatura ou fora dela - figura o nome de Raul Pompéia, que como observação somente biográfica é tido como "*extremo batalhador da causa abolicionista e da propaganda republicana*". No período que se seguiu à Abolição, Astrojildo seleciona o parnasiano Vicente de Carvalho, do qual garimpa rapidamente a obra "Fugindo ao Cativoiro"¹⁶⁶, poema narrativo sobre a fuga de escravos ao Quilombo do Jabaquara, na serra de Santos.

Esta sistematização às cegas da preocupação difusa e não-intencional de Astrojildo demonstra como o cânone que pode ser considerado social acaba englobando por vezes a questão literária, mas não se atém somente a ela. Daí para diante, usando o biografismo, método ultrapassado e pouco operacionalizado, o crítico selecionará imagens de intelectual, o que causa certa diluição no objetivo "literário" inicial. De qualquer modo, é preciso considerar que há o lado vantajoso de iluminar novas facetas de escritores consagrados e levantar nomes

¹⁶⁴ PATROCÍNIO, J. *Motta Coqueiro ou a Pena de Morte*. Rio: Livr. Francisco Alves/ SEED. 1977.

¹⁶⁵ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.150.

¹⁶⁶ CARVALHO, V. "Fugindo ao Cativoiro" In: *Poemas e Canções*. SP: Saraiva, 1965, pp.81-107.

que se perderam na poeira do tempo e no desgaste histórico. Este aspecto parece orientar a inclusão de anarquistas, não sem antes “lembrar-se” de incluir os romancistas que, em meio a tantos jornalistas engajados em mil campanhas políticas, tiveram seu lugar numa ficção que já tomava características próprias.

Sem ser articulado à literatura de escritores negros ou mestiços, surge em seguida o nome de Machado de Assis, paixão literária eterna de Astrojildo, que encabeça a lista dos romancistas, com sua obra vasta que, entretanto, segundo o crítico comunista, “*não é fácil julgá-la em seu conjunto, a fim de proceder a um balanço crítico do ponto de vista que nos interessa*”. Um verdadeiro exercício de fé é feito para incluir o autor de Cosme Velho nos critérios selecionados sob a influência do realismo socialista. A tortuosidade dos parâmetros faz com que a poesia de Machado seja, a princípio, recrutada como aquela na qual “*encontraremos os acenos mais visíveis de sua posição em favor das idéias liberais e progressistas, por exemplo, nas peças que dedicou à Polônia e ao México.*” Astrojildo, ele próprio referência crítica sobre a obra machadiana, desnuda a fragilidade de tal julgamento: em seus ensaios sobre o autor reunidos em volume, a maciça maioria do material analisado é constituída de romances¹⁶⁷.

Com as referidas exceções, os poemas “Polônia e “Epitáfio ao México”, a obra poética do autor realista corresponde ao seu início de carreira, estando longe de seu estilo de maturidade, sendo ainda pincelada pelo romantismo que explorou dentro do convencionalismo da época. Do tempo em que o autor ganhava público no *Jornal das Famílias*, nos poemas de *Crisálidas* e *Falenas* não poucas vezes tomou o tema amoroso, aí não faltando suas musas alvas de cabelos d’ouro, como a pálida Elvira e Lúcia (de “Última Folha”). Para ir de encontro ao que diz o crítico, Machado arriscou mesmo a poesia religiosa, como os poemas “Fé” e “O Dilúvio”, de *Crisálidas*. Mesmo assim, o crítico comunista ainda considera que “*como poeta, foi dos melhores do seu tempo.*”

Da fase mais madura de Machado, como diz Astrojildo, “*o julgamento se torna mais difícil*”. O estilo do romancista abandona os conflitos amorosos, tema dos romances folhetinescos, para cair na ironia acre e pessimista dos romances que estudam a alma humana, a mesquinhez da sociedade, os jogos de interesse, as mazelas sociais de uma estrutura em declínio. Tudo o que Astrojildo procurava era espantar o desencanto, algo que Machado parece ter abraçado de nascença. Para reverter a situação e englobar Machado também como escritor progressista, Astrojildo se esforça, mapeando peculiaridades de leitura, que seriam somente de primeira impressão: “*Seu ceptismo (sic), seu pessimismo se instilam insidiosamente em cada página, e a primeira reação que sentimos, vencida a fascinação irresistível da composição literária, é de desgosto e quase desespero. Mas as releituras, feitas mais vagarosamente e submetidas a mais madura reflexão, nos levam a modificar parcialmente a impressão inicial e a encontrar em alguns dos seus contos e romances algo de mais essencial e duradouro: aquilo*

¹⁶⁷ Cf. “Preocupações políticas” e “Ausência de Paisagem”, em *Crítica Impura*.

que um crítico apontou como a qualidade dominante na personalidade do Conselheiro Aires⁷³ - 'o sentimento de sua terra'¹⁶⁸.

E é justamente pelo viés nacionalista que Machado de Assis, alvo de polêmicas intensas dentro do PCB, será canonizado na literatura progressista, já que no limite Astrojildo convoca sua biografia, sua formação básica, sua origem humilde e até mesmo suas crenças: "*manteve-se até ao fim de sua longa existência como uma expressão da mentalidade anti-romântica, naturalista, materialista, que predominava na época. Foi ateu na juventude e morreu ateu, amando a vida aqui neste mundo e descrendo de qualquer sobrevivência num outro mundo.*"

Quanto aos ficcionistas do naturalismo, Astrojildo se detém pouco em poucos nomes, como Inglês de Souza e Aluizio de Azevedo, que são recrutados por lançarem mão do romance de costumes, retrato parcial da sociedade que a tolerância de Astrojildo endossa. Raul Pompéia é lembrado não somente pel'O *Ateneu* mas também pela sátira *As Jóias da Coroa*, folhetim apócrifo que causou alarde.

A poesia dessa época é tratada no próximo período selecionado pelo crítico, "Da Proclamação da República à Primeira Guerra Mundial". Numa *melange* radical, Tobias Barreto e Silvio Romero constam como poetas ainda que se considere que "*a sua poesia é evidentemente inferior à prosa*". Dentre os parnasianos, descritos quase que somente por biografia, são elencados: Olavo Bilac, Raimundo Correa, Alberto de Oliveira, Luís Murat, Augusto de Lima e Vicente de Carvalho. Dentre esses, tirando a primazia de Bilac e Raimundo Correa, Augusto de Lima é citado como o melhor de toda a nossa poesia parnasiana, antes de estreitar laços com o misticismo e a religião.

Dentre os romancistas, novamente a geração da Escola do Recife volta a ser convocada, não como referência crítica, mas como criação ficcional: Araripe Júnior e José Veríssimo, parcamente comentados, figurando ao lado de Adolfo Caminha e Coelho Neto. A literatura brasileira parece passar então a se fundir ao domínio da crítica, do jornalismo, da epistolografia polêmica. A simples citação de nomes que fizeram época nos movimentos parnasiano e simbolista parece ser a estratégia do crítico, que vai paulatinamente selecionando obras cada vez menos literárias e se apegando às biografias que nem sempre contribuem com dados a esclarecer as poucas obras literárias citadas. Assim, pode-se dizer que o biografismo que povoa o ensaio esclarece pouco até mesmo da performance política do sujeito em destaque, dando somente a idéia de quais eram os nomes que se agitavam em conflitos entre o progresso e a reação.

A virada do século XX, resenhada em seus acontecimentos históricos, traz à baila um novo grupo que aumenta ainda mais a amplitude do cânone literário: os anarquistas. Tendo sido anarquista em sua juventude, Astrojildo considera o que de literatura produziu esse grupo e sobretudo o peso político que detinham, exercido em forma de greves e reivindicações diretas. A visão de intelectual integral qualifica o grupo que, então, passa a ser reconhecido como força também no imaginário. A honestidade intelectual de Astrojildo o faz incluir Fábio Luz (não sem

¹⁶⁸ PEREIRA, A. *op. cit.*, p.153.

críticas: "*publicou diversos romances de inspiração anarquista, literariamente medíocres*"), antigo companheiro ácrata e freqüente interlocutor de páginas e páginas de críticas recíprocas nos jornais¹⁶⁹. Também Curvelo de Mendonça é lembrado pelo romance anarquista *Regeneração*, verdadeiro coquetel de desejos libertários, que tematiza a sociedade de ajuda mútua, a educação libertária e a harmonia homem-natureza em uma comunidade rural anarquista.

Astrojildo não entra no mérito de a ficção desses grupos ser um fenômeno de identidade na luta que empreendiam. Isto, porque não pretende distingui-los da idéia geral de literatura que adota: um fenômeno de identidade da sociedade como um todo, mais ou menos comprometida com um ou outro grupo. A ânsia de totalidade o faz reconhecer os produtores de literatura desta forma multifacetada, cuja contribuição está ao mesmo tempo em conflito e em consonância com uma imagem de cânone literário "tradicional" que se tenta *pro forma* quebrar. O próprio Astrojildo, entretanto, não pode se dar conta de que está mobilizando um discurso para construir identidades: criar uma identidade comunista e, de quebra, inserir o grupo em uma tradição histórica, rompendo a vida de ilegalidade e sobretudo clandestinidade a que estava reduzido.

Na esteira de influências anarquistas, há ainda Domingos Ribeiro Filho e Lima Barreto. Neste ponto, um tom confessional e descontraído começa a tomar conta do discurso: "*Eu conheci Domingos e Lima Barreto em 1910 (174), ligando-me ao primeiro por uma amizade que durou mais de 30 anos.*" Lima Barreto é considerado "*um cume em nossa literatura*". Mas, sem citar um sequer de seus romances, todos eles resenhados por Astrojildo, o crítico lembra de sua participação política: "*Mas quando veio a revolução russa e num momento em que tôda a imprensa burguesa se atirava em fúria reacionária contra os bolcheviques, Lima Barreto publicou o seu famoso Manifesto de apoio aos "maximalistas"*."

Euclides da Cunha merece atenção especial, uma vez que se encaixava quase que perfeitamente às exigências comunistas de então com *Os Sertões*, monumental obra de caráter híbrido, que Astrojildo considera "*uma epopéia*", ainda que a primeira parte - mais descritiva - estivesse "*superada*". A obra entre o ensaísmo social e o romance originara-se da ida de Euclides a Canudos como correspondente de *O Estado de São Paulo*. Considerando que ainda não tinha sido alvo suficiente de estudos, Astrojildo crê que os critérios marxistas seriam os mais adequados para o entendimento da obra sobre o Estado fundado por Antônio Conselheiro.

A contextualização histórica do início do século não poderia deixar faltar a marca do surgimento de uma classe operária e, como decorrência dela, o PCB entra na história, no enigmático ano de 1922, propício a mobilizações de toda ordem e no qual se vêem os vários campos que tomarão as rédeas do fazer cultural brasileiro neste século: os anarquistas, o grupo modernista, o Centro Dom Vital, os comunistas e os integralistas. Malgrado o desejo de totalidade, a ênfase recai no movimento operário que tem seus momentos de evolução marcados: as primeiras grandes greves (Astrojildo cita uma greve de ferroviários da Central do Brasil e a grande greve de São Paulo, de 1917), o declínio, as influências da Revolução Russa,

¹⁶⁹ Cf. PEREIRA, A. *Construindo o PCB (1922-1924)*. SP: CH, 1980.

o movimento nos sindicatos e a fundação do PCB, neste grande excerto de história político-sindical no Brasil. E o autor justifica o Brasil moderno que se escondia por trás da recém-fundada entidade comunista: *"Acontecia, porém, que esse movimento de massas se processava espontaneamente, sem direção nem orientação adequada. Não havia um partido organizado, pois o nosso Partido, fundado por antigos anarco-sindicalistas, surgiu como resultado de um processo de auto-crítica suscitado pelo balanço das lutas que se desenvolveram de 1917 a 1920, com tamanho ímpeto e tão escassos benefícios."*

Por fim, a última parte do ensaio, "O Fim da Primeira Guerra Mundial até 1930", reserva poucas surpresas. Mesmo tendo tido influências modernistas e contato efetivo com o grupo, voltando ao campo literário estrito, Astrojildo é fiel ao espírito de época dos comunistas e pouca importância dá ao movimento, à Semana de Arte Moderna, vista de maneira original como *"uma repercussão, no domínio da arte e da literatura, de causas sociais que deram origem tanto ao primeiro 5 de julho quanto à fundação do Partido Comunista."*

Não há consideração de ruptura nem mesmo formal e, ao lado de uma longa digressão histórica, Astrojildo adiciona um artigo, cuja publicação não tinha sido julgada conveniente na época, ou seja, um trabalho analítico que deve ter circulado somente no âmbito do Partido e que provavelmente sofreu sua censura. Neste documento, o Modernismo é tomado como um momento de amadurecimento do processo revolucionário brasileiro, a Semana de Arte Moderna não vista em seu desejo (talvez mesmo ingênuo) de ruptura, mas como um *"5 de julho da literatura"*, ou seja, uma resposta ao espírito de época que tinha dado também a fundação do Partido Comunista e posteriormente a Coluna Prestes.

Caracterizada apenas como um movimento burguês, a Semana é vista com pouco otimismo, pois embora o crítico considere que *"sem dúvida revelava algum sentimento mais profundo, vinculado aos anseios populares de independência nacional"*, não abre mão de ser esse sentimento *"a bem dizer inconsciente e inconseqüente"*. A tinteira nacional, pautada pelo "brasileirismo", é por decorrência ligada a movimentos muito longe de progressistas: *"O fato é que, na maioria dos casos, esse "brasileirismo" tomou a feição - francamente retrógrada - de um primitivismo falso e pedante, com a sua cabotinagem antropofágica e verde-amarela. Já sabemos onde tudo isso foi parar - no integralismo, no estadomodismo e, agora, para remate da aventura, no existencialismo"*. Utilizando-se mais uma vez do relativismo nas questões históricas, Astrojildo acaba invertendo o significado do movimento modernista, reivindicando, no entanto, sua herança: segundo o crítico, embora os modernistas não pudessem compreender que havia a necessidade de novas formas para "o novo" conteúdo, o evento paulistano por eles encabeçado havia deixado a herança dos intelectuais de vanguarda, *"daqueles que lutam por uma cultura a serviço do povo, a serviço da libertação da nossa pátria, a serviço do progresso e do socialismo"*.

Em resumo, o espírito da Semana teria, segundo Astrojildo, seus verdadeiros intérpretes no Partido Comunista, que estariam construindo essa tradição, ajudados, é claro, pela Geração de 30, movimento que é tomado no ambiente pecebista como o passo firme para uma verdadeira literatura nacional. A separação na ABDE em 1949 vinha dar ainda mais ênfase

a essa mentalidade, já que não poucas vezes na imprensa do PCB o quebra era referido como inevitável e os comunistas como a vanguarda não somente do proletariado, mas da própria literatura brasileira. Na esteira da época, Astrojildo lembra os nomes de escritores, citados agora sem maior vagar: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Tristão de Ataíde, Augusto dos Anjos ("*com alguns repentes de gênio*"), Augusto Schmidt (segundo ele, fluente na linguagem, mas por demais sentimental), Gilberto Amado, Raul de Leoni e Hermes Fontes. Queimam na fogueira Agripino Grieco, mordaz cronista de época, cujos escritos o crítico parece desprezar ("*encalharam com merecido desinteresse dos leitores de hoje*") e os católicos, como Jackson de Figueiredo e Farias Brito.

O artigo de Astrojildo é submetido à discussão e o ensaio não continua - como tinha sido anunciado - até os anos 30. Seu caráter incompleto se mostra com o ritmo que vai se acelerando paulatinamente e com os nomes de autores modernistas apenas listados, sem nenhuma sistematização, em dúvida Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, cuja ligação com o Partido Comunista era mais do que conflituosa. O olhar de Astrojildo que se tentou reproduzir até então traz complexidade, inquietude e, sobretudo, conseqüências interessantes quando se pensa como continuará o "cânone da revolução".

Astrojildo Pereira: conseqüências da revolução

*"(...) Porque te amo, pátria minha, eu que não tenho
Pátria, eu semente que nasci do vento
Eu que não vou e não venho, eu que permaneço
Em contato com a dor do tempo, eu elemento
De ligação entre a ação e o pensamento
Eu fico invisível no espaço de todo adeus
Eu, o sem Deus! (...)"*

(Vinicius de Moraes)

A tentativa de Astrojildo Pereira de estudar a polaridade cultura retrógrada-cultura progressista dentro da literatura brasileira redundou em um ensaio que, mesmo incompleto, caminhou para pelo menos duas questões: a formação do cânone literário e a função do homem de letras na sociedade. O tão em voga critério das duas culturas gerou, portanto, um texto heterogêneo, cujo objetivo - como se demonstrou - diluiu-se à custa de sua amplitude e de seus parâmetros oscilantes. A primeira impressão que dá, portanto, é a de um ecletismo em sua crítica, ou seja, de uma tendência para misturar excessivamente outras disciplinas com literatura (a economia e a política, por exemplo), algo que o autor parece controlar mais quando está fora do partido.

A incompletude do trabalho, entretanto, não deixa escapar o fato de a argumentação tomar o sentido de uma análise cultural (aí inserida a história literária e mais tarde a história dos intelectuais) pela ótica da revolução brasileira, em suas tentativas mínimas de eclosão, oprimidas por uma situação ainda não amadurecida. Este tema básico está sintonizado com as discussões do meio comunista da época, num momento em que o realismo socialista começava

a ser assimilado por esse grupo, assimilação essa fortalecida por ações culturais que tendiam a uma política cultural.

O primeiro resultado do texto, apesar de seu objetivo confesso, é a definição de um cânone literário-cultural, que retrabalha muitos autores incondicionalmente incorporados ao panteão da literatura brasileira, como Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga, Castro Alves, mas inclui outros que optaram por projetos mais claramente políticos como juristas, jornalistas ligados à campanha republicana e personagens que fizeram nossa história política, como os da Revolta de Beckman, no Maranhão. Um cânone aumentado que tem sua função na medida em que recria uma tradição em que o próprio PCB quererá se incluir.

A estratégia de Astrojildo para compor um cânone aumentado, que comportasse esquerdas de todos os matizes, incluindo a comunista, foi trabalhar com tantas variáveis quanto possível, alargando o espectro da militância simbólica e, por conseqüência, da literatura. Do mesmo modo, num momento em que a linha do partido é a de corte dos autores chamados *não-progressistas*, a opção de Astrojildo serve para burlar os cortes exagerados que adviriam de uma leitura da tradição com critérios baseados estritamente no realismo socialista. Por isso, toma-os de forma multifacetada e supervaloriza o que chama de *germes de progressismo*.

Fazendo assim, o autor consegue concordar com uma tradição insurrecional que vinha sendo insistentemente construída nos textos que circulavam na imprensa do partido, criando para o PCB um lugar na história e conjugando suas idéias sobre os autores e a literatura nacional. Por isso, nomes de juristas, de republicanos e de abolicionistas, independentemente de terem feito literatura. O caso de Machado de Assis é algo interessante: num tempo em que se discute se Machado era político ou apolítico, Astrojildo - como foi dito - faz exercícios para mantê-lo no cânone: começa elogiando sua poesia, depara-se com a crueza na descrição de seus tipos humanos e acaba se amparando na fé, ou melhor, na falta de fé do romancista.

Mudar o relevo de certos nomes também foi outra estratégia de Astrojildo para amparar o tema, assim como não considerar escolas literárias, nem mesmo grupos de pensamento em si, mas períodos históricos, marcados por mudanças políticas significativas (república, abolição, guerras etc). O que se vê para o fim do século passado é a quebra das designações *realista*, *naturalista*, *parnasiano*, *simbolista* ou *pré-modernista*, e a classificação pelos grupos políticos aos quais se filiavam, como abolicionistas, anarquistas, liberais, monarquistas etc. Um sintoma do relevo alterado é o tratamento dado à escola parnasiana: ali constam Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Vicente de Carvalho, dentre outros, mas sobre todos esses eleva-se Augusto de Lima, poeta mineiro com obras de fundo filosófico e de temática por vezes mística, que Astrojildo considera como ponto máximo da escola: "*nenhum outro poeta brasileiro (excluindo-se, naturalmente, os nossos de hoje) atingiu a altura por ele alcançada.*"

O nacionalismo se traduz por vezes em temas, em ações práticas (que quando existem figuram em primeiro lugar) e, em último caso, em cor local. É o caso de Capistrano de Abreu, salvo da fogueira dos alienados por suas notas simples, que, segundo a visão do crítico, falam à alma brasileira. Um outro exemplo nesse sentido é a crítica feita a Cláudio Manuel da Costa,

que por explorar pouco a cor local é subanalisado junto aos outros árcades. Por vezes, as notas de progressismo são mesmo mínimas - um poema, um romance, uma sátira - mas o crítico segue em frente, gerando um conjunto heterogêneo que mais aumenta do que diminui.

Mais adições do que exclusões caracterizam o ensaio, como querendo dar uma idéia do movimento intelectual geral desde as primeiras manifestações literárias até a virada do século. A presença dos anarquistas, por exemplo, é um desses sintomas. Pretende-se mapear os movimentos insurrecionais de todas as épocas, criando um verdadeiro perfil literário das esquerdas. Não é possível, entretanto, dizer que se busca localizar as forças atuantes dos vários períodos: o movimento filosófico romântico, caracterizado pelo seu clericalismo, só aparece como contraponto ao aparecimento da Escola do Recife no fim do século passado, vista como algo "progressista". A produção do integralismo não aparece nem mesmo como um contradiscurso, mesmo sendo o interlocutor político principal do PCB. É a sintonia com o espírito da esquerda, com o clima de revolução brasileira.

É possível pensar que Astrojildo obedeceu o realismo socialista quanto ao critério macroscópico que dirige o texto: o ponto de vista "revolucionário", ou seja, a ênfase nas lutas de classe, do povo, nas insurreições, nos germes mínimos de uma revolução a galope. Daí sua busca incessante pelos grupos que se rebelam, pelos autores que vão contra a ordem estabelecida ou se manifestam com ela insatisfeitos, aqueles que lançam mão de sátiras ou de quaisquer outros meios para, além do campo literário, agir e estreitar laços com o campo político. É o que o autor chama de "o novo", traços de uma revolução em subterrâneo curso, motivando novo conteúdo e - de modo bem vago - a nova forma (esta, jamais definida). Como militante, a visão de literatura que professava antes do anos 50 só vem a ter mais argumentos para se fortalecer. O partido como que lhe molda as raízes já nascidas, embora se note que o crítico antes conseguia articular seu desejo conteudista com a necessária contraparte formal, base de toda obra que se queira literária¹⁷⁰.

O partidarismo da arte, base fundamental do realismo socialista, não é claramente expresso por Astrojildo. Por se tratar também de um olhar para trás, de um retrabalho dentro da tradição brasileira, a possibilidade de propaganda se inviabiliza, de modo que o que o autor pode fazer é buscar uma arte que esteja sintonizada com as insurreições e seu retrato, mas não necessariamente com a propaganda e com o ensino da militância, como estava ocorrendo com os romances criados na época em que discute e escreve seu ensaio. Assim, ele não é raso a ponto de tomar o tema insurrecional para louvar a organização estética das obras, mas faz exercícios para lê-las de acordo com novos parâmetros, esses que nem sempre recaem nelas mesmas. Por vezes dá privilégio ao seu conteúdo, mas não poucas vezes toma seus autores como enfoque privilegiado, filiando-se à geração de antigos críticos como Sílvio Romero.

¹⁷⁰Konder salienta que, apesar das "deficiências teóricas" de Astrojildo, compreensível naquele atual estado de desenvolvimento dos estudos marxistas, nele havia um verdadeiro faro para boas obras, sabendo distinguir na arte literária, o que era bom e o que era ruim. E completa Konder: "*Homem de bom gosto, ele podia não saber dizer por que Machado era o melhor, mas sabia que ele o era.*" Cf. KONDER, L. "Astrojildo Pereira: o homem, o militante, o crítico" In: *Memória & História*. SP: CH, 1981, n°1, pp.51-74.

Entretanto, marcas pouco perceptíveis, como a busca retroativa de germes de heróis positivos, deixam suas influências na busca subterrânea de autores otimistas, outro critério do realismo socialista, algo que se faz pela negação dos autores tidos como “pessimistas” ou “decadentes”, como se diz dos ultra-românticos. Do mesmo modo, uma noção de arte como contraparte da revolução ou mesmo como parte dela ronda todo o ensaio de Astrojildo. Como consequência disso ou em relação direta, o relato direto do real é valorizado, tido como produto legítimo da consciência, como uma tomada de posição com resultados no campo intelectual.

O que se nota, de modo geral, é a tentativa de exclusão de todas as mediações. Nesse período difícil da história do PCB, parece que o intelectual e seu trabalho se fundem: ora o intelectual é apagado e somente a obra impera absoluta, como entidade produzida e influenciada pelo meio social; ora a obra desaparece e entra em cena a biografia do autor, que ascende ao primeiro plano. Daí se notar o desequilíbrio do texto, sempre entre o autor e a obra, depurando o que mais convém, de acordo com as contingências.

A literatura, enquanto ainda era o meio por excelência de expressão cultural, na ausência de imprensa, por exemplo, cabia para os fins de Astrojildo como retrato de injustiças sociais, forjadora de um caráter nacional e voz ativa na luta pelo fracos e oprimidos. A função da literatura sugerida por Astrojildo como “organizadora coletiva” ainda está longe da realidade brasileira, sendo de difícil defesa por vários motivos. Em primeiro lugar, os dados sobre a circulação de textos literários precisariam ser mais refinados. Em segundo lugar, o engajamento apontado nos abolicionistas e inconfidentes ainda estava longe de ser acessível à grande massa, dada a pobreza de nosso sistema educacional, a sociedade com pouquíssimos leitores, conjugada a uma noção de povo que não subentendia a massa escrava - boa parte da população brasileira efetiva até antes da Guerra do Paraguai - sequer como ser humano. Deste modo, a organização da vontade coletiva, função leninista do jornal que Astrojildo parece querer ver também para algumas obras literárias, ainda é uma miragem a céu aberto.

Se não é possível dizer que Astrojildo abraçou as diretrizes do realismo socialista estritamente, é compreensível que as influências desta linha dura do PCB para a literatura o tenham colocado em uma delicada situação, uma vez que não poderia negar abertamente aquilo que era trabalhado como norma. Deste modo, o que se vê no crítico é o trânsito oscilante entre suas próprias idéias e as do partido, algo que tenta gerenciar escolhendo os parâmetros de seleção das obras literárias, citando em entrelinhas autores supostamente fora da linha, argumentando pelo nacional, pelo sabor popular, pelo frágil critério da cor local para garantir o nacionalismo e até mesmo pelo ateísmo quando necessário.

Mas, de acordo com a argumentação do crítico, à medida que novos *media* entram em circulação, que se diversificam as formas de comunicação social, que se começa a ver definido ainda que parcamente o papel do escritor, os critérios começam a falhar. A literatura, cheia de funções, começa a ser o meio menos privilegiado para expor as teses do autor, delegando tarefas à filosofia, à história, aos gêneros públicos, que de maneira direta exercem essa função. O critério nacionalista do crítico, que busca a cor local, toca apenas superficialmente na questão e vai aos poucos inviabilizando projetos literários que aparentemente se afastam da proposta.

Dai o retorno à biografia, a aceleração do ensaio e seu visível ecletismo. E o texto cai na função do intelectual, questão não menos cara ao autor que, em 1954, seria uma das personagens chave no I Congresso Brasileiro de Intelectuais, promovido pelo PCB em Goiânia.

É possível dizer que Astrojildo, dadas as contingências históricas e apesar da simplicidade assumida do ensaio, trabalha com um marxismo simplificado, um "marxismo intuitivo" no entender de Coutinho¹⁷¹, ainda isento da leitura de Gramsci e deformado pela ortodoxia stalinista. Não há tensão forma-conteúdo, mas ênfase no segundo aspecto. A literatura importa como portadora de conteúdos de lutas de classe, de imagens, ainda que muito simplificadas e pouco problematizadas de um povo massacrado, justamente porque as mediações que envolvem a criação são apenas minimamente levadas em conta.

Uma característica que se origina disso é a explicação da obra pela biografia de seu autor. Este é, sem dúvida, um argumento muitas vezes esclarecedor de tensões existentes na obra, mas não pode ser tomado como ponto primeiro, senão como elemento auxiliar no esclarecimento da eleição de temas e tensões no microcosmo artístico. Não se cogita nesse caso que haja laços mais complexos do que se pode imaginar, que a obra pode ser resultado de reelaboração de uma ou várias tensões que há entre o autor e o mundo em que vive. Não se cogita que o autor pode tecer sua relação com o meio através dos mais variados sentimentos, incluindo os de repulsa ou aceitação, como lembra Goldmann¹⁷². Não se procura a visão de mundo da qual a obra é expressão e resultado primeiro. A procura dos germes de progressismo acaba na superfície das obras, não buscando sua significação mais íntima.

Do mesmo modo, a influência da moda do realismo socialista levava à busca da veracidade e ao elogio de uma verdade *fora* da ficção. A coerência é por vezes deslocada para o exterior da obra, esta não é vista como um todo significativo, com coerência interna, bastando-se em sua própria forma, o que tende a ser perigosamente antiliterário. É preciso lembrar que a veracidade antes inspira a literatura, mas não a garante como produto de elaboração artística, nem necessariamente a sustenta para que se transforme em um elemento significativo da tradição literária.

O intento de Astrojildo tem, entretanto, muitas implicações, boa parte delas oferecida pelas circunstâncias em que escreve. Sua tentativa de se manter entre suas convicções e as do partido, amalgamando-as como consegue, também se articula à posição que ocupa naquele campo intelectual.

Aquele era um tempo de polarizações e Astrojildo Pereira não poderia, em hipótese alguma, ser taxado de "*neutro*", ao sentido da época, correndo o risco de estar novamente fora das bases. Embora, segundo depoimentos, começasse a se incomodar desde o início com o ritmo que a linha política vinha impondo, teve de optar por uma posição. Como anteriormente escrevera que "*nos momentos mais agudos de luta política e tanto quanto [me] permitem as circunstâncias e as possibilidades, tenho cuidado daquilo que me parece mais importante e*

¹⁷¹ COUTINHO, C.N. Entrevista à autora, Campinas-SP, 03/05/1995.

¹⁷² GOLDMANN, L. *Dialética e cultura*. Rio: Paz e Terra, 1967, pp.71-104.

urgente - a atividade política"¹⁷³, as atenções do autor para aí se dirigem e, por dever de ofício, via literatura.

Como um dos mais importantes intelectuais e críticos literários dos quadros do partido, Astrojildo escreve, contagiado pela euforia política do momento, o que parece ser um sintoma mais geral do trabalho intelectual no pós-guerra¹⁷⁴. Tendo se reintegrado ao PCB em 1945 e, segundo Armênio Guedes, "*bem recebido como um antigo companheiro que retorna à casa*"¹⁷⁵, o crítico não voltaria mais a ocupar altos cargos na direção da instituição, já que o partido agora era de Prestes¹⁷⁶. Passou a tratar de assuntos culturais, como a direção da revista *Literatura* e a organização de congressos, favorecido por seu trânsito autorizado no meio intelectual carioca e paulista. A defesa da cultura, a reação ao imperialismo e a luta pela paz eram agora sua bandeira, influenciada - é claro - pelo clima tenso entre o PCB e os intelectuais. Destes, exigia-se não somente firmeza, mas luta efetiva e trabalhos cada vez mais "práticos". Não sem razão romances eram formulados em pesquisas de campo e era de praxe dizer que o artista deveria *viver a obra (proletária) antes de escrevê-la*.

É possível dizer que Astrojildo conjugou uma noção militante de literatura, nutrida à base do antifascismo, ao espírito de época que pairava no PCB sob o *Manifesto de Agosto de 1950*. Por força da revolução, Astrojildo acreditou numa literatura revolucionária; por força do anti-imperialismo, acreditou em vozes coletivas na então propagada "defesa" da cultura. Mas, para isso, após mais tarde sob o nome de realismo socialista o conceito de literatura desenvolvido também às custas da militância (conceito esse, produto de uma revolução que esperava): "*O realismo socialista não é um método 'político', mas não é tampouco um método 'esteticista', coisa idealista, fora das realidades do mundo. Sem querer formular uma definição, que por sua vez seria também esquemática, poderíamos resumir o seu sentido essencial dizendo que é o realismo da era do socialismo, assim como o realismo crítico foi o realismo da era do capitalismo.*"¹⁷⁷ Para o autor, tratava-se menos de uma opção metodológica e mais de um espírito de época, que se manifestaria independentemente da intenção dos criadores literários.

Este trecho escrito em 1959 pretendia desfazer confusões, rebater campanhas anticomunistas que se desenvolviam por todos os lados, mas procurava talvez esclarecer também uma opção passada, não poupando críticas - por meio das palavras de Adolfo Sanchez Vásquez - ao "*outro lado da medalha*", ou seja, à prática estreita do realismo socialista: "*O realismo socialista se viu também reduzido a uma concepção estreita, vulgar, mera concepção*

¹⁷³ PEREIRA, A. "Literatura e Política" In: *A Cidade*, s/r, 1949.

¹⁷⁴ Vários artigos de Astrojildo aos jornais *A Voz Operária* e *Imprensa Popular*, por exemplo, atestam seu desejo de "proteção" da cultura brasileira do efeitos do imperialismo.

¹⁷⁵ GUEDES, A. Entrevista à autora, São Paulo, 20/09/1995.

¹⁷⁶ Em suas memórias, Leôncio Basbaum se referiu à reorganização do partido e à tendência a menosprezar toda a sua atividade anterior a Prestes, inclusive a herança de Astrojildo Pereira a sua própria junto à JC: "*Isso queria dizer que toda a atividade anterior do partido, a minha, a de Astrojildo, a de Otávio, que ali estavam presentes, e a de milhares de companheiros, presos, mortos, exilados, não tinha valido de nada. Não sei qual a reação interna de Astrojildo e de Otávio. Este último se manteve calado. Astrojildo se limitou a dizer que voltava disposto e engrandecer a figura de Prestes, mas eu fiquei bastante amargurado. Todavia também ouvi calado. Minha única intervenção foi por escrito, pois não tinha direito a voz.*" Cf. BASBAUM, L. *Um vida em seis tempos*. SP: Alfa Ômega, 1976, p.188.

do mundo ou método político. Isto significa ignorar o caráter específico da obra de arte como forma particular da consciência social, que consiste em refletir a realidade de um modo concreto e sensível. A arte, enquanto forma da consciência social, possui características comuns com outras expressões dessa consciência, como a filosofia, a moral, a política, etc, porém possui, por sua vez, certas características específicas que a tornam irredutível a qualquer das outras expressões.”¹⁷⁸

A importância atemporal de Astrojildo Pereira para a literatura brasileira e para a história do PCB é principalmente o exemplo que pôde dar de dedicação a uma causa, à militância e à cultura brasileira, desta última que se pode dizer (sem sentido negativo) foi propagandista assumido. Uma dedicação que beirou a paixão sem limites, de uma pureza “impura”, que o levou a escrever ensaios como este, mas também “Posição e Tarefas da Inteligência”, ao qual deve ressonâncias, ensaio que sintetizou uma época e ensina até hoje como ir ao povo, sem endurecer nem perder a ternura.

Mais importante do que o desvio de Astrojildo para o stalinismo inevitável do PCB da época foi o renovar-se constantemente, foi a possibilidade de recuperar o marxismo para o que poderia ter sido desde o início nas discussões internas do PCB num momento posterior de sua atuação no partido após 1958. Como uma das primeiras vozes indignadas, Astrojildo Pereira ergueu-se voluntariamente na autocritica após o informe de 1956, denunciou o esquematismo e manifestou seu pesar e indignação do que chamou de *desapreço ao trabalho intelectual*¹⁷⁹. Escrevinhador voltou a ser e não mais “mero”, como chegou certos tempos a se denominar. Mas competente, honesto e isento.

Resta pensar que, na simplicidade e no caráter de resumo do ensaio de Astrojildo, sua tentativa sintetizada ao sabor de uma época dura, de polarizações, apesar de tudo, deixa um razoável sentimento de que seu caminho precisava - para se desenvolver - apenas de mais método (mais Lukács e Gramsci do que Stalin) e menos pressão ideológica. Seu olhar parcialmente dentro dos moldes do PCB tem inclusive olhares proféticos quando se pensa em ensaios como os de Fábio Lucas e de Carlos Nelson Coutinho¹⁸⁰, geração que o sucedeu e que aproveitou seus *insights* com outro instrumental, ao mesmo tempo mais adequado e mais elaborado. A literatura conserva sua especificidade, não nega a si mesma para fazer parte da

¹⁷⁷ Cf. PEREIRA, A. “A Semana Santa” In: *Crítica Impura*, Rio: Civ. Brasileira, 1963, p.73.

¹⁷⁸ Cf. *idem ibidem*, p.77.

¹⁷⁹ Na autocritica do stalinismo iniciada em 1956, Astrojildo Pereira admite que também errou e que poderia ter lutado, mas não deixa de acusar o PCB por desprezar a especificidade do trabalho intelectual em nome da atividade política, como se não fosse parte dela: “*Já ouvi aliás de um membro do Secretariado do CC que eu não era um escritor nem bom nem mau, e que escrevia como qualquer outro dirigente. O que significava (...) que o ofício do escritor (...) não era bem um ofício, mas uma espécie de diletantismo incompatível ou talvez até indigno da condição de um dirigente do Partido.*” Reclama do comportamento dos integrantes do Presidium terem decorado as teorias em vez de discuti-las, terem optado pelo esquematismo quando poderiam ter pensado, terem no máximo interpretado o dogma, quando poderiam tê-lo amadurecido e questionado. E mostra os resultados: “*(...) hoje constatamos a pobreza franciscana do nosso labor teórico, a estagnação do nosso pensamento, o embotamento do nosso espírito crítico e autocrítico, a desqualificação de qualquer esforço intelectual de pesquisa científica e de criação artística.*” Cf. PEREIRA, A. “Desapreço o trabalho intelectual”. *Imprensa Popular*, Rio, 16/12/1956.

¹⁸⁰ Cf. LUCAS, F. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio: Paz e Terra, 1970.

COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990. (Em especial, “Os intelectuais e a organização da cultura”)

luta, a ação que pode vir a promover não se disvincula de uma tensão forma-conteúdo que é de sua natureza.

Seu cânone, de poesia e revolução, se continuasse, talvez se regozijasse nos anos 60 com os CPCs e nos anos 70 com a ficção política, sobretudo a de denúncia ligada aos grupos de esquerda, que fez escola, povoou a ficção e, por fim, virou filme. Astrojildo em seu humor habitual e em sua crença otimista na técnica veria com bons olhos tal iniciativa. Supondo por absurdo que o cânone continuasse, talvez se desenvolvesse uma linha na qual Clarice Lispector (com exceção de *A Hora da Estrela*), o Drummond mais tardio, os concretistas, o Lúcio Cardoso de *A Crônica da Casa Assassínada* e, mais contemporaneamente, Nélida Piñon não tivessem lugar. Uma questão de seleção.

CAPÍTULO 4

A Hora Próxima, romance de insurreição de Alina Paim

Os antecedentes: uma greve em 1949

*"Mas tudo isso é passado, sem sombra de acidez, e resta apenas dizer: Éramos assim em 1949!"*¹⁸¹

De Drummond para Moacir W. de Castro. Rio, 23 de Setembro/ 1981.

Em 22 de setembro de 1949, o dia amanheceu diferente em Cruzeiro, cidade paulista do Vale do Paraíba. Iniciava-se mais uma reivindicação dos trabalhadores ferroviários: uma greve era deflagrada nas oficinas da Rede Mineira de Viação. O clima parecia estar propício a essas mobilizações: no dia 13 do mesmo mês havia tido fim uma greve da Companhia Mineira de Navegação do Rio São Francisco, em Belo Horizonte, e no mesmo dia 22 os estaleiros da Companhia Cantareira e Viação Fluminense paravam no Rio de Janeiro por falta de pagamento.

Mas no meio ferroviário, esta greve era "original", como se dizia nos jornais. As mulheres em vez de seus maridos ferroviários tomavam a frente do movimento e lutavam pelo salário de suas famílias: três meses de atraso e falta de pagamento de reajuste conseguido com esforço eram as motivações. A cooperativa de alimentos que abastecia a vila ferroviária fechava-se e recusava-se a vender fiado os poucos produtos de que ainda dispunha. Diante desse quadro, nada mais a fazer senão chamar a atenção das autoridades e isso não parece ter sido tarefa difícil. A ordem era ir à luta.

À falta de testemunhas para narrar esta que foi uma últimas das grandes greves da Rede Mineira, os jornais da época podem fornecer informações relevantes¹⁸².

O *Correio da Manhã*, de 23/09/1949, trouxe uma chamada original em seu noticiário do interior: "*Reclamando o salário dos maridos sentaram-se nos trilhos da Rede Mineira*". Segundo este diário, assim como os paulistas *Folha da Manhã* e *O Estado de São Paulo*, todos vinculados à agência de notícias Asapress, as mulheres organizadas tomaram as oficinas da Rede na manhã do dia 22, impedindo o comboio das 6h e os subseqüentes. A *Folha da Manhã*, que estampou em sua capa o noticiário da greve-monstro, dizendo "*Greve original deflagrada na Rede Mineira de Viação: Mulheres e crianças sentadas ao longo da ferrovia impedem a partida do comboio na cidade de Cruzeiro*", chegou a falar em mais de cem mulheres e crianças que literalmente sentaram na linha e montaram acampamento para se revezarem nos piquetes. O jornal relata que ali ficaram "*até a tarde do dia 22*". A reivindicação imediata era o abastecimento da cooperativa, para o qual as grevistas davam um prazo. O pagamento regular do salário e do aumento era a outra meta, sem a qual não se sairia dos trilhos.

Diante da gravidade da situação, a polícia foi chamada, mas nada fez devido ao caráter "*ordeiro*" do movimento. O prefeito de Cruzeiro, Fernando Pimentel, por sua vez, pronunciou-se logo no primeiro dia, alegando que a prefeitura não tinha condições de abastecer a cooperativa e que já tinha tomado providências: "*O expresso de Minas foi retido em Soledade. Telegrafei ao*

¹⁸¹ MORAES NETO, G. *O Dossiê Drummond*. SP: Globo, 1994, p.83.

¹⁸² Foram consultados os seguintes jornais: *Correio da Manhã* (RJ), *Folha da Manhã* e *O Estado de São Paulo* (SP).

governador Milton Campos, dando ciência das ocorrências e solicitando as medidas que o governo mineiro possa tomar para pôr fim ao atual estado de coisas." Mas o movimento já atraía para si a simpatia da população que começava a se solidarizar com as mulheres dos ferroviários e a própria polícia, que havia sido chamada para reprimi-las, comunicou-se mais tarde com a cidade vizinha de Guaratinguetá a fim de pedir alimentos.

Enquanto a *Folha* dizia que "o movimento em pouco tempo dominou a cidade", O *Estado de São Paulo*, por sua vez, em noticiário mais discreto, resumia a amplitude da iniciativa: "principiou na madrugada, estendendo-se a todas as estações servidas pela ferrovia, sendo que o expresso mineiro ficou retido na estação de Soledade."

Em 23/09/1949, segundo dia de greve, entram em cena as autoridades que, em virtude do acontecido, não poderiam deixar de se pronunciar. A *Folha da Manhã*, de 24/09/1949, relata que o governador de Minas Gerais, Milton Campos, já havia respondido ao comunicado do prefeito de Cruzeiro, dizendo que iria agir. O *Correio da Manhã*, por sua vez, reproduz as justificativas de Temístocles Barcelos, representante da Rede Mineira de Viação, segundo o qual "o motivo da greve era o atraso do pagamento, verificado em razão de aumento de salário que retrocede a janeiro de 1948. Em razão da considerável soma, a que atinge o aumento e do retardamento da entrega de parte do Governo Federal, ainda não foi possível pôr em dia as folhas de pagamento do pessoal." E arrematava: "amanhã [dia 24] seguirá para o sul o pagador da Rede levando o dinheiro."

No mesmo jornal, relata-se que a Prefeitura de Cruzeiro, que antes havia declarado não ter recursos para abastecer a cooperativa, "num gesto magnífico", concedera às grevistas um auxílio de 20 mil cruzeiros para a compra de alimentos. Essas, não deixando cair a energia do movimento, enviaram um telegrama ao governador, mostrando com mais firmeza seus objetivos:

"As senhoras dos ferroviários da RMV, achando-se nesta cidade impedindo a partida do trem, pedem o pagamento dos salários de julho, agosto e setembro, inclusive o aumento de 300 cruzeiros, vindo de avião, para todo o sul de Minas, inclusive os aposentados e pensionistas. Em caso contrário, continuam impedindo a linha.

Comissão de Senhoras"

A *Folha da Manhã* e O *Estado de São Paulo* pouco relataram de novo nesse dia, trazendo breves notas sobre a situação inalterada da greve, que ocupou "locomotivas, estação e pátio da estrada de ferro, impedindo completamente o tráfego".

O noticiário dos jornais dominicais de 25/09/1949 deixam para a terça-feira seguinte as informações importantes sobre a greve. Nada se declara em O *Estado de São Paulo*, o *Correio da Manhã* apresenta apenas irônico rodapé de não mais de cinco linhas, dizendo que a Central do Brasil havia "decidido" suspender o tráfego de passageiros e cargas naquele trecho até segunda ordem, além de uma imprecisa nota do correspondente de Ibatuba (Soledade) que dizia que "o movimento iniciado ontem (23/09) entrou em declínio pois pretendia que se chegasse o trem pagador". A *Folha da Manhã* nada divulga sobre o movimento, a não ser um

dado bastante sugestivo naquele contexto: uma de suas notas esclarece que “*comunistas confessos não seriam admitidos em serviço ferroviário*”. Para ser ferroviário, o candidato deveria provar não ser comunista.

Na terça-feira 27/09/1949, a situação parecia ser a mesma: greve em todo o trecho da Rede próximo a Cruzeiro, tráfego parado e piquetes. Nas edições desse dia, a prática da retrospectiva é comum a todos os jornais. Abrindo com o contraditório título “Solucionada a greve na RMV”, o *Correio da Manhã* anuncia que a solução já estava a caminho, pois já havia sido feito junto ao Banco do Brasil um empréstimo para se fazer o pagamento. A *Folha da Manhã* refina essas informações: foi o próprio presidente da república que, em caráter emergencial, havia pedido tal empréstimo. Em 26 de setembro, segundo esse jornal, um trem pagador tinha seguido caminho até o Vale do Paraíba. Apesar da gravidade da situação, parece curiosa a presença da nota no *Correio da Manhã* sobre o centenário da cidade fluminense de Barra Mansa-RJ, sem que se declare que essa também era uma das cidades paralisadas.

O *Estado de São Paulo* dá outros detalhes: a greve já havia se estendido até Barra Mansa e Angra dos Reis, no Rio de Janeiro; o movimento havia colocado em transtorno a vida das fábricas e frigoríficos locais, o abastecimento em São Paulo e Rio de Janeiro, o correio desses estados (que viam suas remessas se acumulando), e a vida dos passageiros daqueles trens, que já superlotavam os três hotéis de Cruzeiro e as suas poucas pensões. Outra nota anticomunista fica por conta desse jornal: “*ao que apurou a reportagem, o vereador comunista Henrique Manoel Ferreira tentou infiltrar-se entre as grevistas sendo por elas repellido e denunciado às autoridades.*”

Em 28 de setembro, o *Correio da Manhã* reproduz a declaração do diretor da Rede em relação ao dia anterior. Dizia ele que “*estava esperançoso de (...) [que] termine em Cruzeiro [em 28 ou 29] e outras cidades o movimento paredista (...)*”, pois os pagamentos saíam no dia seguinte [28/09], já que o governo já tinha dado o dinheiro, assim como o aumento. A *Folha da Manhã* dá o movimento como terminado, os pagamentos como já feitos e a promessa de não mais faltarem alimentos na cooperativa. O *Estado de São Paulo*, ao relatar o final da greve, permite-se fotos das grevistas assim como de Sílvio Ferreira, seu líder, mas deixa para o último dia os detalhes da empreitada feminina em Cruzeiro. Segundo esse jornal, a cooperativa havia sido reabastecida pois não havia arroz nem feijão em seus armazéns, havendo portanto o perigo real de fome; a greve havia paralisado “*toda a Rede, de Cruzeiro a Passa Quatro*”, mas somente agora se considerava que “*o movimento era justo e ninguém deixou de dar razão*”.

O *Correio da Manhã* continuou dando notas até estancar-se totalmente a situação. Em 29 de setembro, com notícia vinda de Três Corações, o jornal relatava que Cruzeiro e Soledade tinham voltado ao trabalho e que se aguardava para o dia seguinte a volta de Barra Mansa e Angra dos Reis, com a efetivação do pagamento, assim como a normalização total do tráfego.

Foi assim que as mulheres de Cruzeiro iniciaram um longo curso de reivindicações, com uma greve de oito dias que contagiou não somente aquela estação mas todas as subseqüentes que compunham a Rede Mineira de Viação, trecho ferroviário que ficava em uma área estratégica, ou seja, no entroncamento dos três estados - Minas Gerais, Rio de Janeiro e

São Paulo, ao qual se ligava através da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Fazia parte da rede paulista-mineiro-goiana, interligando várias estradas de ferro que iam ter até Goiás, na estação de Catalão.

A Rede Mineira de Viação havia se formado pela união de três troncos principais de estradas de ferro em Minas Gerais - a Oeste de Minas, a Sul Mineira e a Sapucaí; era a maior via férrea do Brasil em extensão quilométrica, com 3989 km dos 37000 existentes no país, encabeçando a lista das doze grandes ferrovias nacionais. A parte da Sul Mineira, sobretudo, correspondia a uma região rica em lavoura de café e cereais no Vale do Paraíba, onde já começavam a se instalar indústrias. A Oeste, por sua vez, transportava matéria-prima mineral, comunicava-se com a capital, Belo Horizonte, e chegava até o Porto de Angra dos Reis.

Entretanto, a receita da Rede não era a mais alta, perdendo para a Central do Brasil e a Companhia Paulista, amargando um 12º lugar entre as estradas consideradas de primeira categoria econômica em 1952, ou seja, aquelas com renda bruta superior a vinte milhões de cruzeiros na época. Dados do relatório do DNEF (Departamento Nacional de Estradas de Ferro) deste mesmo ano mostravam que a Rede Mineira ocupava o quarto lugar entre as cinco ferrovias que davam maiores déficits, perdendo apenas para a Central do Brasil, a Viação Férrea do Rio Grande do Sul e a Estrada de Ferro Leopoldina¹⁸³.

¹⁸³ Diversos Autores. *I Centenário das Ferrovias Brasileiras*. Rio: IBGE, 1954.

formação da RFFSA. No centenário das ferrovias brasileiras, no primeiro quinquênio dos anos 50, pouco se tinha para comemorar, já que o sistema era o resultado de seus próprios erros de projeto: em Minas Gerais, o plano de viação havia feito as estradas de ferro convergirem de algum modo para Belo Horizonte, o que gerou estradas deficitárias, dificultando a comunicação do sul de Minas com São Paulo. Mais tarde haveria ainda gastos com combustível e inchamento de funcionários em um sistema já em marcha lenta.

A cidade de Cruzeiro, entre o ouro de Minas e o café de São Paulo, havia nascido da confluência de interesses dos fazendeiros e do capital inglês para a construção das estradas de ferro. Tendo passado no distrito de Embaú a Estrada de Ferro Dom Pedro II, criando a Estação do Cruzeiro, a comarca surgiria apenas trinta anos depois. Ali vieram a funcionar nos idos de 50 não somente o transporte ferroviário, sobretudo cargueiro, mas também as oficinas da Rede, esta que tinha 22 km dentro da cidade, além do entroncamento com a Central do Brasil.

A narração que se fez foi uma das reconstituições possíveis da história do movimento, de acordo com as fontes disponíveis. Tal história ressentia-se dos possíveis relatos dos jornais comunistas, estes mais do que envolvidos no movimento dos ferroviários e em muitas das greves da época. Com a cassação do partido em 1947, sua situação só tendia a piorar quanto à expressão pública. Sua imprensa sofria os revezes que a colocariam em refluxo e em constante vigilância contra investidas policiais.

O ano de 1949 quase desapareceu nas datas da maioria dos jornais comunistas: oito deles haviam sido fechados por ordem de Dutra. No Rio de Janeiro, a *Tribuna Popular* era fechada no início de 1948, reabrindo dois meses depois como *Imprensa Popular*, um dos grandes diários do partido, cuja publicação deve ter sido dificultada naquele período; *A Classe Operária*, que havia voltado a circular na legalidade, foi novamente fechado em maio de 1949, surgindo em seu lugar *Voz Operária*, que sobreviveu a duras penas, cujos exemplares que poderiam tratar da greve não foram encontrados. Fora da capital federal, a situação era a mesma: são fechados *O Momento*, de Salvador, e *A Voz do Povo*, de Maceió; o diário paulistano *Hoje* é fechado em novembro de 1948, reaparecendo como *Notícias de Hoje*, em junho de 1949. *O Jornal do Povo*, órgão do PC mineiro fundado em 1948, também apresenta uma grande lacuna nos idos de 1950¹⁸⁴.

Mas, apesar do refluxo da imprensa, o PCB prepararia um relato ainda mais detalhado da greve de 1949: um romance sobre as lutas dos ferroviários.

¹⁸⁴ RUBIM, A.A.C. *Partido Comunista, Cultura e Política Cultural*. Tese de Doutorado em Sociologia, SP: FFLCH-USP, p.44.

Um projeto de romance

"A ligação entre o escritor e a sociedade não pode ser passiva. Não basta observar a vida, é preciso dela participar."

(Ilya Ehreburg, 1951)

Em meados de 1950 Alina Paim, uma escritora já com dois livros publicados, era uma das intelectuais presentes à reunião nacional dos comunistas em Copacabana. Ainda que se tratasse de um primeiro esforço de implantação do realismo socialista, ali se discutiram questões básicas do fazer intelectual e, dentre essas, destacava-se a possível escrita de romances que mostrassem as lutas do povo que em breve - ao que se pensava - iria conduzir à revolução, o proletariado brasileiro. Ao que parece, aos intelectuais cabia essa função descritiva e pedagógica, para a qual o romance era uma das formas escolhidas. Assim surgiria mais tarde *A Hora Próxima*, resultado direto ou indireto da reunião, cujo percurso de idealização pode ser acompanhado nos periódicos do PCB.

Entre 1949 e 1950, Alina Paim esteve provavelmente envolvida com o lançamento de seu terceiro romance, pela editora Globo. Anunciado em *Para Todos* em abril de 1950 sob o título *Figueira Brava*, o livro seria lançado nos dois meses posteriores como *A Sombra do Patriarca*. No ano seguinte, a autora inicia a nova empreitada, que se torna mais clara através das notícias sobre o projeto de escritura que se faria publicar na cadeia jornalística do partido.

Uma entrevista da romancista concedida à revista *Para Todos*, em reportagem de Milton Pedrosa¹⁸⁵, anuncia o projeto do romance e dá as diretrizes da "nova" ficção sem dúvida inspirada no realismo socialista.

Pedrosa diz ter encontrado Alina Paim "em festa". A romancista acabara de voltar do interior brasileiro aonde tinha ido "tomar contacto com as massas trabalhadoras, fonte de sua nova alegria e de seu entusiasmo". O nome de Alina é articulado em seguida a uma linhagem de escritores ditos de vanguarda pelo PCB (Jorge Amado, Dalcídio Jurandir, Ibiapaba Martins, dentre outros) já que a vida intelectual brasileira (assim como o resto do mundo), de acordo com o jornalista, dividia-se em dois campos antagônicos: o imperialista, com escritores "para os quais todos os problemas mundiais se reduzem ao seu pequeno mundo"; e o democrático, do grupo "que olha com certeza para o futuro". Segundo o jornalista, o rompimento entre intelectuais na ABDE em 1949 não tinha sido um fenômeno casual, mas prenúncio da separação que se daria inevitavelmente.

Após a greve e durante mais de dois meses, a autora esteve com os ferroviários entre 1950 e 1951 e, após "sentar à mesa tosca das mulheres que lutam ao lado de seus maridos", declarou a Pedrosa que já estava "escrevendo um romance sobre a participação das mulheres brasileiras nas lutas que vem travando o proletariado de todo o mundo por melhores condições de vida e por um futuro melhor."

¹⁸⁵ PAIM, A. "Os caminhos de Alina Paim" - Entrevista a Milton Pedrosa. In: *Para Todos*, Rio, março, 1951, p.13.

Segundo Milton Pedrosa, a greve a tinha inspirado e era sinônimo de uma situação insustentável, que necessitava de alguma reação. A autora, então, descreveu a motivação da greve pautada pelo tom sombrio:

"Durante os dias que antecederam essa greve, a miséria nos lares dos ferroviários chegou a tal ponto que se tornou necessário fazer alguma coisa para evitar que seus filhos morressem de fome. Na Cooperativa da Rede, as mulheres dos ferroviários encontravam apenas vassoura, banha e sabão para comprar."

Alina Paim se dizia motivada pelas histórias da greve que havia durado seis dias e seis noites, e relegava seus livros anteriores (que mostravam o amadurecimento de seu verdadeiro estilo) como sendo *"escritos de uma maneira não realista, sob a influência da literatura decadente"*, prometendo portanto uma nova forma de composição. Optando pelo realismo socialista, por uma arte do povo e para o povo, segundo sua própria definição, a autora considerava que o novo conteúdo - as lutas das classes populares em seu movimento para a vitória final do socialismo - supunha uma nova forma de trabalhar a narrativa, sendo que de sua experiência anterior só iria aproveitar o manejo da linguagem.

Um ponto fundamental desta entrevista é sobre as fontes do romance em elaboração. A romancista declarou que tinha tido muita colaboração dos grevistas do Vale do Paraíba, que colheu todas as informações que lhe foram confiadas, constituindo-se assim um elo de solidariedade entre a futura narradora e suas personagens, o que fortaleceu as expectativas de veracidade eventualmente nutridas por esses informantes. Sobre isto, declarou a autora:

"Escrevendo este romance, sinto-me apoiada pelos personagens e pelos futuros leitores. Na realidade, não o estou escrevendo sozinha. Sinto toda gente com a qual entrei em contacto estimulando-me, apoiando-me e exigindo de mim que realize o livro. Não um livro qualquer. Mas um livro que fale de seus problemas, retrate as suas lutas, o seu heroísmo e no qual a visão da vida e das coisas corresponda ao que eles sentem, como povo, como o grande fator do mundo futuro."

No encaminhamento do romance, ao que se verá, esse sentimento de Alina se provará mais do que intuição, influenciando profundamente sua postura como romancista.

Seguindo os preceitos do realismo socialista, Alina mantinha em toda a entrevista o otimismo, fruto da certeza revolucionária: a autora não refere propriamente o desespero entre os trabalhadores brasileiros, mas registra sua confiança, fé no futuro, disposição para a lutar pela resolução de seus problemas. As massas oprimidas - segundo Alina Paim - estavam animadas para a luta e apenas um brado as faria levantar em revolução. Tal sintonia com o *Manifesto de Agosto* a fez esquecer a eventual contradição entre a situação catastrófica dos ferroviários descrita linhas antes e a fé no futuro motivando o desejo de luta.

Quanto aos materiais colhidos pela escritora em sua pesquisa de campo, o jornalista fala em *"uma série de fatos da vida do proletariado e das grandes massas que inspiram os escritores de vanguarda. São atos de heroísmo, de abnegação e de solidariedade humana."* A

entrevista ainda aponta a mudança por que passaria a novelística de Alina, agora do "caminho da construção de uma literatura a serviço das grandes causas da luta pelo socialismo". Acreditando na importância de sua contribuição à causa nobre do mundo novo e convencida de que seu partidarismo literário era a única opção viável, a autora arremata, com suas próprias palavras:

*"Essa mudança começou quando verifiquei que a vida do escritor deve estar ajustada à do militante. Não há literatura sem partido e sem classe e, sendo assim, coloquei minha arte a serviço do proletariado e da revolução, como minha contribuição para a luta."*¹⁸⁶

Mais do que isso, segundo a visão de Pedrosa, o livro de Alina, por explorar o tema do proletariado, viria a suprir uma lacuna na demanda editorial brasileira, falando de "uma sede de livros existente entre as massas, tratando de problemas objetivos, das coisas que estão acontecendo e ensinam e levam orientação ao prosseguimento da luta". Esta passagem, além de desprezar a produção da Geração de 30, com a qual os comunistas se sentiam sintonizados, demonstra claramente a finalidade pedagógica por que se apegava à literatura - o aprendizado da luta.

A notícia sobre o então futuro romance de Alina ganhou seu impulso nesta entrevista "inaugural", cuja leitura fora recomendada - como de costume - em outros veículos do PCB, como o jornal *Imprensa Popular*. Esta propaganda prévia à escritura faz parte de um primeiro momento de anúncio do livro. Como se verá, o projeto do romance será mantido na lembrança dos leitores dos periódicos do PCB ao longo dos anos seguintes, enquanto não é publicado, configurando uma literatura planejada e preparando as expectativas de seus virtuais leitores.

A escritura do romance: insurreição e educação

*" (...) Quero mostrar a multidão e cada homem de perto
Com aquilo que o anima e o desespera
E nessas estações do homem tudo o que o aclara
Sua esperança e seu sangue, sua história e seu
penar"*¹⁸⁷

(Paul Éluard)

A *Hora Próxima*, de Alina Paim, é sem dúvida um romance singular a começar pelo tema: uma greve de ferroviários empreendida por mulheres. O evento de setembro de 1949 confere ao livro um caráter de testemunho, de relato que quer se erigir da própria vida

¹⁸⁶ PAIM, A. *idem ibidem*, p.19.

¹⁸⁷ Fragmento do poema "Tudo dizer", de Paul Éluard, publicado em *Imprensa Popular*, em 15/11/1953, por ocasião de seu primeiro aniversário de morte.

massacrada do povo. É o título de romance histórico o primeiro que lhe parece caber, marcando as lutas do proletariado e, junto dele, do partido comunista que lhe guia os caminhos.

O desejo de fazer a história do povo oprimido e anônimo confluir com uma história não-oficial do Brasil levada a cabo pelo PCB e pautada pelas lutas de classe é flagrante na autora, que condensa na narrativa boa parte das discussões em voga no período, como se há de ver. O romance faz da greve noticiada nos jornais o assunto que se desenrola sob o signo do trágico, da ação incessante, da denúncia (do imperialismo, do capital explorador, da pauperização etc) e da repressão.

A dualidade povo-partido, ou seja, a descrição da vida dos trabalhadores conjugada à do cotidiano do partido (este, ao mesmo tempo, criando mecanismos de identidade, denunciando a repressão e fazendo propaganda), torna esse romance um dos frutos exemplares do realismo socialista do contexto brasileiro, marcado pela tendência proletária dos romances de 30, com tudo o que isso traz como conseqüências. Assim fazendo, Alina Paim conseguirá marcar a história não somente pela iniciativa de narrar os feitos notáveis de seus personagens, mas também por ter feito parte de um projeto de literatura engajada (mais do que politizada) que queria fazer da realidade crua o seu assunto, da literatura um meio de transformar radicalmente a realidade via revolução. Pode-se acusar o realismo socialista de muitas coisas, menos de não acreditar no poder mobilizador da literatura.

Ao contrário dos jornais que narram a greve com enfoque absoluto em Cruzeiro, onde tudo começou, Alina Paim vai além: toma Cruzeiro como centro, mas em outros capítulos tenta dar conta dos acontecimentos em Soledade, Itajubá e Divinópolis, fazendo menção ainda às cidades de Barra Mansa, Três Corações, Angra dos Reis e Lavras. Nas cidades em que tudo acontece, as personagens são independentes daquelas de outros capítulos, como de certa forma já ocorria em *Os Subterrâneos da Liberdade*, de Jorge Amado.

São ao todo doze capítulos, quase independentes: até a metade do livro (nos seis capítulos iniciais), narra-se o início da greve em várias cidades, alternando-se com o ponto central que é Cruzeiro. A independência das histórias é logo marcada: após narrar de forma demasiado minuciosa o primeiro dia da greve em Cruzeiro, quando se tenta o contato com outras cidades, o capítulo seguinte já é em Soledade, onde novas personagens reiniciam a tomada dos trilhos; os capítulos 4 e 8, por exemplo, poderiam ser lidos em seqüência, assim como os seis capítulos ambientados em Cruzeiro poderiam por si formar um pequeno volume.

É inegável que o romance de Alina, com todos os exageros partidários que possa conter, traz uma vantagem da faceta dúplice que pretende levar a cabo: há tentativa de historicização da experiência do povo anônimo, de elevar seus feitos ao plano da História, ainda que isto se efetive, paradoxalmente, em uma moldura de obra de ficção. É interessante assinalar que, internamente à sua escritura, o romance não promete a veracidade como o faziam os escritos românticos (por meio de advertências, como manuscritos, cartas, diários etc) e o reabilitara Jorge Amado. Isto é feito paralelamente, pelo trabalho de marketing em sua época de publicação e por alguns elementos de organização formal menos explícitos, como o recurso do narrador-testemunha.

O romance parece configurar-se como um projeto coletivo, seja do ponto de vista do tema, pela seleção de um conflito coletivo e não individual; seja pela forma de composição, como o conjunto de vários discursos e narrativas de que se compõe o livro; seja pelo conteúdo, como sendo as histórias de vida dos ferroviários, de suas lutas e da luta do partido, perfazendo um verdadeiro memorial de lutas de ambos.

Como projeto do realismo socialista, apresenta as características já descritas em capítulos anteriores, como forte partidarismo, potencial ligação com a realidade (prima pela veracidade) por ter sido resultado de pesquisa da autora e um pedagogismo que transparece à primeira leitura. O tema da greve dos ferroviários está em completa sintonia com a prescrição do método, segundo o qual a realidade deveria ser retratada em seu desenvolvimento revolucionário, nas diminutas tentativas de insurreição que - à visão dos comunistas - anunciavam a falência irremediável do capitalismo. Com todo fervor, portanto, narra-se a greve, manifestação atomizada de um suposto desejo geral de transformação, sendo o romance a contraparte simbólica do processo - tanto documenta a mobilização como aponta táticas e experiências a serem usadas no futuro.

Trazer o povo sofrido à História é seu primeiro sintoma, numa tentativa original de uma "história vista de baixo", no dizer de Peter Burke. Em meio à descrição incessante da greve, há verdadeiras pausas para histórias de vida, fragmentos do lamento de mães que perderam seus filhos, histórias de trabalhadores e dos militantes comunistas.

Este aspecto do romance de Alina aponta para uma de suas características centrais, a tensão que se esboça em vários planos: entre o real e o imaginário, entre o individual e o coletivo, entre o todo e a parte, entre o desejo de construir uma memória e ao mesmo tempo de apontar para frente, de forma pedagógica. A romancista se divide entre essa dupla solicitação que, como declarado em sua entrevista inaugural, parece ter razões fundadas em um relacionamento mais próximo autor-leitor, em um certo compromisso no narrar a vida do povo, temperado com a intenção partidária. Tentando captar essas dualidades é que a partir de agora a análise do romance será desenvolvida em tópicos, descrevendo sua organização formal.

i) O real e o imaginário

Uma sede de totalidade parece se disseminar pela escritura de Alina Paim nesse romance. Anunciado como um capítulo de luta dos trabalhadores ferroviários no Brasil, ao lado da greve, indubitavelmente tema central, figuram histórias de vida de algumas personagens, além de comportar inúmeras outras lutas encabeçadas ou influenciadas mais propriamente pelo PCB: as campanhas pela paz, contra a guerra e contra a carestia.

Como se disse, embora a autora não explicita que pretende documentar a greve ou primar pelo verdadeiro, sua intenção de verdade se desenvolve por meio de várias estratégias, sendo a primeira delas a opção pelo relato que se estende a todas as cidades que encampam o movimento grevista, primando nos detalhes da mobilização, tentando dar conta da luta em seus mais variados aspectos e cenários. Segundo a versão narrada pela romancista, o início da

greve se assemelha nas várias cidades, como se estabelecendo uma estratégia reivindicatória. O início do romance expressa essa dinâmica, podendo-se abstrair dali inclusive uma seqüência de ações que irão se repetir à medida que mudar o cenário.

Para melhor acompanhar a organização da narrativa, o parágrafo inicial parece ser bastante sugestivo:

"Estalaram as primeiras plantas esmagadas, da terra enegrecida pelo carvão subiu um rumor surdo, orvalho e poeira misturando-se nas solas das alpercatas como no céu a luz mortiça das últimas estrelas se confundia com as cores da aurora em sua investida sobre os montes. Centenas de pés subiam e desciam imprimindo em seu avanço uma história no chão. Nem uma palavra, um riso ou choro de criança, somente as centenas de pés de homens e mulheres falavam, abafando o leve sopro do vento, o bater de asas e a sinfonia, a algaravia dos pássaros assustados nos arbustos do barranco. A força dos passos dominava todos os corpos, o ímpeto da marcha enrijecia aquelas pernas, contraía os punhos, levantava as cabeças de bocas cerradas e olhar firme. Desde as mulheres que iam à frente até os piquetes de ferroviários na retaguarda, unia-os o mesmo sentimento, a mesma decisão."¹⁸⁸

É visível neste primeiro momento o trabalho com a ambiência. O leitor é introduzido ao apelo aos sentidos: sons, cores e, ao mesmo tempo, silêncio e ordem marcial. Uma atmosfera enevoada vai aos poucos se deixando ver, pés se unem no mesmo passo e sua força define um grupo de mulheres, sob "*o mesmo sentimento e a mesma decisão*". Os efeitos cinematográficos prenunciam o aparecimento triunfal do exército feminino, que se dissolve num bloco maior rumo à estação de trem. O objetivo é parar a locomotiva 437 vinda de Belo Horizonte e deflagrar a greve. Da multidão surgem uns poucos rostos, todos eles femininos - Jandira, d. Palmira, Dolores, Rita e Leonor - nomes que dentre muitos outros se tornarão familiares no decorrer da narrativa. E, a partir de então, inicia-se o combate: falam os pés e respondem os trilhos. O trem haveria de parar em Cruzeiro.

Também nas páginas iniciais do romance de Alina nota-se o tom grandiloqüente: a sintaxe invertida verbo-objeto, como nos poemas populares, o prenúncio de combates sangrentos, um exército que surge ao raiar do dia. Um tom bélico se dissemina no léxico utilizado pela autora: as mulheres "marcham" em cadência como soldados, formam um "exército", que segue rumo à estação; um "combate" se inicia em vez de uma greve, que por sua vez, é uma "façanha", ao estilo dos grandes heróis. Tais características grandiloqüentes parecem prenunciar uma epopéia em vez de romance, combinam muito mais com heróis do que com seres comuns (literalmente de carne e osso), cenas de valentia, personagens que se destacam por sua justeza moral, solidariedade e abnegação. Tudo isso, de algum modo, faz parte do romance, construindo sua ambiência e moldando suas cenas

O primeiro capítulo permite ver com maior clareza a seqüência que dará a tônica do movimento: primeiro tomam-se os trens, sendo usada para isso a estratégia de mulheres organizadas, paradas na frente do comboio ou sentadas na linha, agitando a bandeira nacional.

¹⁸⁸ PAIM, A. *A Hora Próxima*. Rio: Vitória, 1955, p.7.

Uma vez parada a máquina, sob os lemas “É a greve!”, “É a fome!”, “Nossa luta é contra a miséria!”; o passo seguinte é tomar a locomotiva completamente, ocupar a estação, instalar os piquetes em definitivo na estrada e impedir qualquer movimentação de trabalho. O telégrafo é tomado em seguida e colocado em mãos de algum grevista de confiança, para comunicar-se com outras estações. Por fim, para organizar melhor o movimento, formam-se as comissões de negociação, solidariedade e defesa, as quais são quase sempre influenciadas pela visão mais aguda de algum militante do Partido Comunista. Assim ocorre em Cruzeiro, Soledade, Itajubá e Divinópolis, configurando quase um modelo de mobilização.

Para induzir de uma mobilização à outra, o telégrafo parece funcionar como elo, transmitindo a notícia de Cruzeiro a outros pontos da Rede, o que dá um mote para que os capítulos se entrelassem, cedendo ao recurso do romance moderno. Entretanto, se os cenários variados oferecerem riqueza de informações, estas com chance de serem verdadeiras, o resultado imediato da estrutura repetitiva de enredo escolhida por Alina, narrando as mesmas ações com personagens diferentes, é a sensação de monotonia. O leitor está sempre em suspenso por causa do ritmo tenso da narrativa, focalizando detalhes, pequenas ações, gestos, faces que enrubescem, num clima que esboça constantemente o suspense e que, entretanto, recai sempre na mesma seqüência. O fôlego para que se continue é talvez compensado pela promessa de final feliz já que, uma vez montado o acampamento das grevistas, declara-se que este “*iria deitar raízes com a greve, converter-se em reduto onde homens e mulheres combateriam até a vitória*”.

A repetição talvez possa estar cedendo ao verdadeiro, ao fato de que a greve possa ter sido realmente assim, mas de qualquer modo é possível assinalar o tom moroso e previsível que confere à narrativa, ainda que o aumento da tensão passe a dominá-la, com algumas pausas para as histórias de vida. Sobre o estilo de narrar, pensa-se antes em utilizar a distinção feita por Lukács entre narrar e descrever¹⁸⁹, entre participar e observar. No caso do romance de Alina, a escritura parece não supor seleção, mas explorar uma descrição, na sede de totalidade por observar todas as ações possíveis, documentando-as em estilo naturalista. O relato da greve deve conviver - de forma tensa e nem sempre articulada - à descrição lenta de questões mais gerais (como o cuidar de ferimentos, as mães chamando as crianças, o menino comendo pedaços de macarrão etc), que parecem querer criar uma ambiência, o que nem sempre se efetiva.

O primeiro capítulo da autora demonstra esse ritmo de multifocalização, das várias personagens se movendo e das mínimas ações tomadas. Alina não prima pela economia narrativa e sua obra não deixa lugar para inferências, imaginação ou contribuição do leitor, antes tudo é posto às claras, tudo lhe é mostrado: desde os passos das mulheres rumo à estação, a tomada dos trens, as falas de cada uma das grevistas que se antecipam ao grupo, até a crônica diária das ações, como o trânsito das crianças no meio dos piquetes. A narrativa

¹⁸⁹ Lukács distingue narrar e descrever com relação à postura do escritor ao criar, como influenciado pela contingência e pelo relacionamento que mantém com a sociedade que o engendra: participando ativamente da crise que “narra” ou comportando-se como expectador atônito e crítico do que “descreve”. Cf. LUKÁCS, G. “Narrar ou Descrever” In: *Ensaio sobre literatura*. Rio: Civ. Brasileira, pp.47-99.

do cotidiano parece querer evitar a singularização do conflito, coletivizando-o, ou pelo menos multiplicando-o.

Embora o projeto tenha se proposto valorizar o povo, o qual não somente atua como personagem mas contribui para a própria criação da obra, como declarado por Alina, o resultado final está mais próximo do quadro do que do romance: os quase sempre longos capítulos se organizam por tomadas de cenas, com a evolução e o pensamento das inúmeras personagens em cenas que parecem pretender dar as várias partes do todo em detalhes. O foco narrativo no povo, predominantemente como sujeito do discurso, parece orientar a construção da narrativa, ligando-se - como se há de ver - às funções que esta supostamente deve exercer no campo literário e, para além do literário, no campo político.

Entretanto, o relato da vida do povo paira no seu cotidiano e a narrativa segue alternando-se entre o tema e o cenário que o envolve, entre a ação e os vários caminhos até que seja executada, um relato que dá o mesmo espaço à figura saudosa da mãe que lembra do filho e ao menino que come macarrão com avidez. Não há seleção quanto ao que narrar do povo: tudo parece ser relevante e sobretudo importante, o que pode ser visto pelo trabalho com a fala das personagens, através da qual a narrativa se constrói.

No romance de Alina, não somente as personagens pensam muito (e narram a partir de seu pensamento) como também falam muito, ou melhor dizendo, seus diálogos são reproduzidos sem que haja uma seleção quanto ao que beneficia o desenvolvimento da narrativa, o que é mero acessório e o que é mesmo incompreensível ao leitor fora do contexto da fala viva. Há certa poluição, no caso, de conversas que mais confundem o leitor do que o esclarecem, o que é motivado ao que parece pelo desejo de tudo mostrar, de construir o retrato mais do que a cena, gerando uma certa dissolução do narrado em meio a tanta descrição. Há alguns diálogos que parecem querer ir além do que a literatura consegue absorver, buscando dar excessiva vida às personagens, mas - no final - pouco contribuindo para sua caracterização e para a cena em questão, podendo inclusive ser suprimidos.

É o que ocorre no capítulo 6. Após lembrar de quando era líder de greve em uma fábrica de tecidos e do desemprego que enfrentara, Nina vai para casa com a grevista Edite, conversar com o irmão Milton. Sua entrada é narrada minuciosamente, configurando-se uma longa inserção na conversa que ambas vinham entabulando antes sobre o movimento grevista e perturbando sua seqüência:

"Edite empurrou a grade do portãozinho de entrada e pelas tábuas das venezianas da sala, Nina sentiu que alguns pares de olhos vigiavam seus passos. O cachorrinho farejando a dona começou a latir.

- Aquieta, Veludo.

A mão de Edite roçou a cabeça do cão malhado e de pelos compridos, com o branco encardido, novas manchas de barro, tornando-o extravagante (sic).

- Andou outras vez se espojando no barranco. Cachorro pequeno dá mais trabalhadeira do que gosto.

Na voz de Edite a repreensão ao Veludo tinha mais carinho que censura. E foi Milton que sem necessidade apadrinhou o bicho, estalando os dedos, tirando-o dos calcanhares de Edite.

- É meu amigo. Veja, Nina, olhe como vem saltando.

Novas castanholas e Veludo pinotava, as patas empoeiradas arranhando as calças de Milton, na altura dos joelhos.

- Está certo, suje o terno, você é barão.

- Valha-me Deus, nem pensava.”¹⁹⁰

A busca pela naturalidade acaba não funcionando e o resultado é que, após a última frase de sentido absolutamente vago, retomam-se as conversas sobre a greve, sobre as fiscalizações que estavam acontecendo, de forma um tanto desarticulada. Há o desejo - ao que parece - de captar até mesmo as descontinuidades da fala, algo que entra em conflito com o estilo naturalista desenvolvido em todo o romance, e coisa que a escrita suprime com seus razoáveis mecanismos e em seu próprio benefício. As considerações sobre o movimento grevista acabam sendo atropeladas por um desejo desmedido de captar descrições em seus aspectos mais elementares.

Esta busca paradoxal de um “painel do todo” dá como resultado a diluição do narrado e, por vezes, do tema da greve, por neutralizar ações em detrimento dos passos mínimos de sua execução, com parágrafos inteiros e pequenos excertos que o leitor não entende muito bem a que vieram. Um exemplo interessante é dado no segundo capítulo, ambientado em Soledade. Nos pequenos episódios de evolução da greve, um deles é a tomada da escola e o pedido da bandeira nacional, que a partir de então vira símbolo do movimento e obsessão das grevistas. Para chegar ao ponto, o foco narrativo recai no menino Joãozinho, desde o seu despertar, com o barulho do chamador, o pai levantando, a mãe fazendo café e recomendando-lhe que fosse à escola em companhia da colega Tereza. Da casa, passa pelo jardimzinho, pelo canteiro de rosas, pela ponte, pela plataforma, quando finalmente vê o ajuntamento de mulheres, sem entender muita coisa. Sua atenção então se dispersa à visão de d. Hortência, chamando atenção com um xale (curiosamente!) vermelho encarnado e então pensa:

“Por que estavam ali? Aquele xale encarnado era d. Hortência, a mulher do foguista. Se não fosse pelo xale, também teria adivinhado a pessoa, por causa do cachorro Macaco. Quem não conhecia, em Soledade, aquele cachorro preto que saltava na máquina para acompanhar o dono? Seu Juca tinha orgulho do bicho.

- Cachorro andejo, gosta de correr estrada. Fidalgo só ele, quando quer dormir só escolhe primeira classe.

Quantas vezes Joãozinho ao ver o trem de Seu Juca foguista passar fazendo estremecer sua casa, teve inveja do cachorro Macaco que corria mundo e só dormia de primeira! (...)¹⁹¹

Tudo isso tende a preparar para a chegada das mulheres na escola para pedir a bandeira nacional e parar as aulas - um dado importante a apontar a dimensão da greve. É possível que se possa pensar, num primeiro momento, ser a falta de economia narrativa devido ao pensamento infantil da personagem. Isso, na verdade, tem valor ambivalente: tanto há a criança-personagem pensando sem nada compreender (o que a desobriga de um raciocínio linear e de seletividade) quanto se nota que a ação do narrado está sob o foco do menino, suas

¹⁹⁰ PAIM, A. *idem ibidem*, p.205.

¹⁹¹ PAIM, A. *idem ibidem*, p.69-71.

impressões desde a hora de sair da cama até o momento de perceber o movimento de mulheres.

Nesse caso, assim como em muitos outros, o uso do sumário narrativo no lugar da cena, do relato generalizado em vez do enfoque, desloca a atenção do leitor de um aspecto significativo a alterar o conflito central que é, sem dúvida, a greve. Detalhes como o do cão Macaco, que surge em meio ao pensamento do menino, não são casos localizados, mas abundam no romance, sendo explorados em incursões longas, em cenas que se desviam do conflito central ou interrompem o fio narrativo. Já Lukács lembrava que mesmo sendo o elemento acidental de difícil definição quando se trata da representação artística: "*Nenhum escritor pode representar algo vivo se evita completamente os elementos acidentais; mas, por outro lado, precisa superar na representação a casualidade nua e crua, elevando-a ao plano da necessidade.*"¹⁹²

Esta estratégia da autora de promoção de um suposto elemento *acessório* ao mesmo estatuto do *principal*, (o que em excesso prejudica o romance, tumultua sua leitura e, por fim, compromete seu entendimento) parece corresponder a um de seus objetivos no romance: além da luta, descrever a vida dos trabalhadores, colocá-los em cena, tornar significativo seu dia-a-dia, o que obedece a uma visão idealizada (e ao mesmo tempo literariamente pauperizada) do proletário, de sua vida de seu mundo. Entretanto, o relato pára na contingência, no *flash* e não aprofunda a tensão existencial que as personagens poderiam vir a expressar em maior ou menor grau.

O referido foco narrativo, por sua vez, pode ser a ponta do *iceberg* de como o romance se organiza textualmente. Dentro de um projeto de multifocalização, a romancista optou pela narrativa organizada em *flashes*, em episódios entrecortados, cada um deles desenvolvido em estilo naturalista, o qual, por sua vez, não é feito de maneira direta - como uma descrição em terceira pessoa - , mas pela boca e sobretudo pelo pensamento das personagens, por seus olhos que correm as plataformas e captam cenas, expressões faciais, detalhes do cotidiano da vida dos ferroviários.

Há mudança constante do foco narrativo dentre as inúmeras personagens. Quase sempre, a estratégia da autora é começar com uma descrição de cenário, sugerindo um narrador onisciente em terceira pessoa. Aos poucos vai descrevendo a personagem, posteriormente mescla-se a ela, a qual toma a palavra (ou começa a pensar), de modo que o discurso e o questionamento se elevam ao estatuto de primeira pessoa, à categoria de reflexão, de lembrança, de sonho, de digressão sobre si mesma ou sobre os companheiros que visualiza.

Assim, Alina narra a greve e descreve a vida dos ferroviários, delegando a tarefa às inúmeras personagens que elenca, favorecendo em certa medida o surgimento de um "eu" proletário. Trata-se de um narrador que testemunha (mais até do que participa) a greve, que por vezes se rende aos seus pensamentos ou conflitos íntimos, tudo isso conjugado aos apartes de

¹⁹² LUKÁCS, G. *idem ibidem*, p.50.

um narrador onisciente intruso que eventualmente intercepta o discurso, adiciona explicações pedagógicas, pois já sabe da greve e do seu desfecho.

De modo geral, pode-se dizer que a estrutura formal através da qual o romance se organiza é um misto de intimismo e relato de ação. O intimismo, tão criticado pelos comunistas como sendo sinônimo de literatura decadente, apresenta-se por meio de algumas personagens que pensam, lembram, que retomam seu próprio passado ou o de outrem num prenúncio de monólogo interior e, que em meio à vida massacrada, vislumbram um futuro melhor. Como consequência ainda dessa estrutura, um componente curioso da escritura que permeia todo o romance é o número substancial de inserções narrativas, ou seja, de fragmentos e de pequenos excertos (já que os capítulos são organizados em vários deles com as cenas descritas entrecortadas) com a história de personagens que acabaram de falar ou de personagens que pensam umas nas outras.

Nota-se, portanto, que a narrativa transita pelo menos em dois planos - o do narrado no presente, a greve da Rede Mineira de Viação, e o das lembranças do passado, que se dividem entre as histórias de vida das personagens, de seu trabalho nas ferrovias, de sua mobilização por melhores condições trabalhistas e, por fim, de sua articulação com o Partido Comunista que na época era forte junto aos ferroviários. São, portanto, momentos em que a câmera de Alina Paim se demora mais, configurando uma outra forma das digressões que compõem o romance. A personagem enfocada pensa, lembra em silêncio parte de sua vida, sem que haja relação imediata com o que está fazendo. Inserções longas que muitas vezes fazem o leitor virar as páginas para saber onde estava a personagem e o que fazia quando começou a pensar. Não há encadeamento com o narrado sobre a greve, mas uma pausa para uma história de vida. É o caso da história da d. Palmira, que se imagina em casa, na sala decorada com o quadro do Coração de Jesus e com a foto do filho, voluntário morto na Itália na II Guerra.¹⁹³

Quando se percebe esta estrutura híbrida - greve conjugada às histórias de vida - é interessante pensar que Alina está cedendo pelo menos parcialmente ao romance proletário, ou seja, a autora usa sua pena para descrever e denunciar a situação de sobrevivência do proletário. Daí até certo ponto justificarem-se essas inúmeras passagens no romance e a eventual descrição dos desejos das personagens (mais do que suas ações cotidianas), que, como no caso de d. Palmira, dão-lhes tons mais verossímeis.

Entretanto, em sua maior parte, as personagens de *A Hora Próxima* deixam muito a desejar, sendo a própria evolução do romance - que explora boa parte do tempo o relato de ação - responsável pelo seu atropelamento em termos de construção ficcional. O relato da contingência que, como já dito, por vezes dilui o da greve, ocupa a construção ficcional com os detalhes de cenário, na razão proporcional em que subtrai ao narrado o aspecto fundamental da elaboração das personagens. O caráter coletivo que se espraia por todo o romance deixa aqui seus rastros: na tentativa de coletivizar o herói, de converter todos os grevistas em personagens ativas e "participantes" no romance (nem que seja com apenas uma fala), a dimensão psicológica desaba, o drama tende à repetição e se torna patético e a maior parte das

personagens se transforma em tipo, ou seja, movem-se por uma só idéia - a da greve - poucas se salvando dessa categoria, algumas chegando a extrapolá-la, tornando-se caricaturas¹⁹⁴.

Na referida evolução da tensão, que obviamente deve ter seu aspecto verdadeiro, observa-se que se as ações da greve não se alteram, tendem a tomar o caminho do apelo sentimental, das imagens comoventes, das palavras entre lágrimas. A despeito do potencial de verdade do livro e da intenção da autora de trazê-la em transparência, à medida que o romance evolui para o final, imagens de terror e miséria começam a proliferar, como se criando uma contingência inevitável de sofrimento e, por conseqüência, de revolta, mapeando todos os argumentos possíveis para que a luta continue, em especial relevo o sentimental, temperado com uma urgência imperativa. As personagens, seguindo o rolo compressor de um sofrimento que só não é irremediável para não inviabilizar ali a presença do partido (que ficará cada vez mais evidente à medida que correr a narrativa), contribuem para a intensificação do melodrama: suas palavras de ordem repetidas mal conseguem esconder o discurso - não menos repetitivo - que mais do que sentimental é patético, um sem número de imagens de sofrimento (a mãe pauperizada, o filho doente, a grávida desamparada etc) funcionam como quadros rápidos das urgências inapeláveis pelas quais se busca justificar a greve.

Do primeiro capítulo aos seguintes, nota-se o aumento da tensão: mulheres que reclamam o salário dos maridos nos capítulos iniciais (como as de Cruzeiro) confundem-se com os rostos que pedem o pão dos filhos (como as de Itajubá), culminando com o patético: a criança que morre de fome nos braços da mãe em Barra Mansa nos últimos *flashes*. Esta última - observação necessária - não queria deixar o acampamento e o fez com os olhos secos, voltando logo após o enterro do menino, com mais sede de luta, fortalecendo por tabela a não pouca vontade de combate dos grevistas daquela cidade, num trecho que merece ser transcrito.

"Telésforo foi o primeiro a perceber a perturbação de Clóvis. De cabeça baixa e mãos cravadas nos joelhos, se dobrara como se nos ombros carregasse um fardo além de sua resistência. Assustou-se, que estava ele ocultando? Teriam expulsado as mulheres do pátio de greve? Maria Tereza estaria sofrendo nas garras da polícia?

- Por que você entristeceu, companheiro?

Toda a agonia que Clóvis suportara, enquanto o trem rolava de Barra Mansa até Cruzeiro, extravazou.

- Vi uma criancinha morrer no colo da mãe, bem no meio do acampamento. Foi a dor dessa mãe que fez o pessoal lutar peito a peito com a polícia e não ceder uma polegada do pátio.

Morreu uma criancinha. As lágrimas subiram aos olhos de Zé de Barros e, nesse momento, ele não se envergonhou da fraqueza do seu coração. A lágrima desceu-lhe pelas faces, brilhando quando passava nas fitas de luz que as persianas projetavam-lhe no rosto queimado. Uma criança, tão frágil, tão pequena, que não se atrevia a chamar de outra maneira senão pelo diminutivo - criancinha.

- E a mãe? - perguntou Castorino.

¹⁹³ Cf. PAIM, A. *idem ibidem*, pp.84-86.

¹⁹⁴ FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

- Não queria deixar o acampamento, mas a polícia proibiu que o enterro saísse da Estação. Ela entregou os outros meninos às grevistas e foi para a casa com o anjo nos braços. (...)

- Depois do enterro, ela veio do cemitério para o acampamento. Os olhos da mulher estavam secos. (...)

Aqueles olhos voltavam-lhe durante a viagem como se estivessem ali mesmo, nesta hora, na classe de segunda. (...) Ah! Lutaria, lutaria com todas as forças na greve, distribuindo boletins, na célula do Partido, na hora da revolução, dia a dia, em todos os minutos (...)"¹⁹⁵

Este fragmento parece encaixar-se completamente na linha defendida pelo *Manifesto de Agosto*, - a descrição de uma situação limite para justificar a necessidade de transformação via revolução. Neste caso, a dor da mãe que perde o filho vem a reiterar o desejo de luta e, mais do que o desejo, o compromisso. Entretanto, as conseqüências sobre os recursos formais são aparentes: a personagem se torna de uma frieza inverossímil, sobretudo na época em que se escreve, em que o culto à maternidade, ao casamento e à vida familiar eram valores sociais incondicionais.

A estratégia de Alina foi pintar com cores fortes o rastro da miséria, da insatisfação e da doença. É antes a descrição que, pelo exagero, inviabiliza a si mesma, é a opção pela *quantidade* de sofrimento retratado e não pela *qualidade* de sua narração, é a busca incessante e desmedida da amplitude das cenas que acaba por diluir o narrado. Pode-se dizer que a verdade dos ferroviários seja a da pobreza descrita por Alina - talvez mesmo o tenha sido com três meses de salário atrasado -, o fato é que a *forma* como trabalha as personagens, em especial as femininas, acarreta perda da dramaticidade, concorrendo para o prejuízo do enredo (este que, segundo o realismo socialista, tudo poderia salvar).

As personagens do romance são boa porta de entrada para se lembrar novamente da ânsia de totalidade que o domina: dos cerca de 153 nomes arrolados no livro todo, como personagens efetivos, personagens virtuais e outras figuras nomeadas que detêm uma fala ou outra, 45 deles já figuram no primeiro capítulo, que se estende morosamente por 57 páginas. A inviabilidade de se desenvolvê-las ficcionalmente é dada pelo número excessivo, pela tentativa da autora de coletivizar o herói. Em sua maioria, as personagens não crescem, mesmo porque é impossível ao leitor acompanhar suas ações, seus traços particulares, salvo uma ou outra. Muitas gerarão no leitor um efeito de confusão quanto a se saber quem agora fala e quem respondeu antes. Algumas chegam ao extremo de contribuir com apenas uma fala, sem jamais voltar a aparecer. São esboços sem continuidade, que não crescem e se desenvolvem à medida que a narrativa anda. Mesmo assim, com esta fartura de rostos que se fazem mostrar a qualquer custo, Alina trabalha algumas delas, cria alguns heróis positivos, que tomarão as rédeas da insurreição feminina e a conduzirão a bom termo.

Para se entender minimamente as personagens femininas que Alina "constrói", é preciso entrar em sintonia com o estatuto da mulher e a problematização sobre sua condição de mãe e protetora do lar nas vizinhanças do pós-guerra. Um caminho **inicial** é se pensar na própria mobilização da greve que, a despeito da presença e organização dos comunistas,

apresenta o caráter feminino (e não necessariamente feminista) explícito. Há o grupo de mulheres a ir à luta, levadas pelo PC. Embora transitando pelo mundo do trabalho extra-doméstico, no caso o ferroviário, sua argumentação tende a se voltar para o âmbito doméstico e, neste, para a urgência apelativa. Não se trata de uma luta sindical, mas de uma luta familiar: a greve é menos uma reivindicação do direito do trabalhador, ultrajado por estar sem salário, mas sim uma estratégia direta e não-mediatizada de defesa da família, do lar e dos filhos.

A questão salarial não é vista em si, como um estado de direito. É compreensível que, num romance de tons também proletários cuja autora é comunista, a argumentação dos grevistas seja construída pelo não-apelo ao dinheiro como motor da sociedade capitalista, mas pelo seu valor de uso, porém - detalhe importantíssimo - é desviada ao sentimental, ao apelativo (ainda que se considere que três meses sem salário na família configure um verdadeiro desastre e a ameaça de miséria!), de modo que as cenas passam a convencer pouco, pelo seu excesso de cores tristes, pelo maniqueísmo que dirige as personagens, pelo excesso de valores morais que as tornam sempre unilaterais: boas ou más, felizes ou desgraçadas, carrascas ou sofredoras. Não se argumenta pelo acordo salarial não cumprido, mas pela necessidade imediata que, entretanto, recai sempre no socorro de urgências inapeláveis como a do filho doente, seu choro faminto ou da grávida desamparada.

O que parece levar à frente esta greve em defesa mais da família do que do trabalhador é o mito da mãe de família. Um exemplo a calhar vem do capítulo 6, ambientado em Divinópolis, quando as mulheres discutem se vão ou não aos trilhos.

" *Conceição ia falar às companheiras quando um rumor se propagou no caminho de cimento. Abrindo passagem, uma mulher pálida, de gravidez avançada, aproximou-se de Conceição. Seus lábios tremiam e a mão insegura mergulhou na gola do vestido retirando do seio um papel dobrado e úmido.*

- Todo mundo só fala nisso. Que diz aí, Conceição?

Sobre a mesa o papel expandia-se (sic) como se tivesse vida, as pontas reviradas estremecendo. Aquietou-se, tornando-se uma mancha retangular no xadrez da toalha. E foi daí que Conceição o ergueu e desdobrou. A mensagem derramava-se de sua voz sobre aquelas respirações ofegantes, tomando novo sentido assim ouvida. Suas palavras revolviavam a alma da mulher grávida que não a pudera ler, porque jamais pisara numa escola.

A mulher ia acompanhando a leitura, pesando cada raciocínio. Sim, aquele papel tinha razão, tudo aquilo era verdade. Os milhares de ferroviários estavam se acabando de fome com suas famílias. Para a Rede Mineira, as locomotivas, vagões, trilhos, casas e dormentes valiam mais do que os seres vivos. Um pedaço de ferro velho contava mais do que um trabalhador. Contava mais do que o seu filho que estava para nascer, sem um camisolinho pronto, sem uma fralda (...) Quando começaria esta greve? Como? Já havia começado! (...)

Os braços de Conceição caíram ao longo do corpo, o boletim seguro entre os dedos crispados. A mulher grávida fitava-a, os lábios unidos, as lágrimas descendo-lhe pelas faces. Concentração brusca endureceu-lhe os traços, com o punho cerrado esmagou as lágrimas que teimavam em descer. Conceição procurou lembrar-se do que antes ia dizer às

companheiras e nada mais lhe ocorreu. De sua boca brotou apenas uma palavra.

- Vamos!

E era a palavra que os corações esperavam.”¹⁹⁶

Proteger os filhos e sacrificar-se pela família parecem ser o grande objetivo das personagens de *A Hora Próxima* e provavelmente das grevistas de 1949. O mito da mãe de família, que conduz a greve liderada pelo PC, é entretanto empobrecido pelo número reduzido de personagens femininas que conseguem ultrapassar o estatuto de imagens nomeadas. Das mulheres há apenas a descrição do cotidiano e suas idéias não vão além da contingência da greve. As personagens, salvo uma ou outra, não têm conflito a não ser o motivado pelas mazelas que a greve está tentando resolver e conseguirá com relativo sucesso. Da centena de nomes femininos que pululam no romance, poucos serão desenvolvidos como personagens que, mesmo assim, serão predominantemente planas. Por isso, é possível citar nomes de “imagens”, como a de Aparecida, de Cruzeiro, cujo filho nasce durante a greve; de Adalgisa, de Itajubá, que cuida da criança doente em meio ao piquete, ou de Margarida, Cidinha, Anica, Maria José e Lídia, dentre muitas outras, que são apenas nomeadas, muitas vezes sem contar nem mesmo com o estatuto de narrador-testemunha.

Completando a imagem da mãe de família, a grevista Laura, de Itajubá, parece ser um bom exemplo. Com um casamento de doze anos sem filhos era vista com desconfiança pelas companheiras, até mesmo por Marta, militante comunista e elemento central na comissão daquela cidade. Esta não hesita em lhe perguntar por quê entrou na greve, já que suas posses davam “*para esperar o atraso sem vir para o relento*”, não precisando, portanto, sacrificar-se. Para completar o desajuste, Laura que se sentia “*amaldiçoada, diferente das outras*” revela-lhe que se sacrifica pelas crianças alheias porque fizera votos a Nossa Senhora Aparecida para ter um filho.

De qualquer modo, sua posição que tende ao aburguesamento, como herdeira de duas casas na cidade, inspira dúvidas nas outras grevistas, das quais deve - segundo conselho de Marta - conquistar a confiança. Mais tarde, no capítulo 11, quase no desfecho da greve, seu padrinho de casamento, que era superintendente da Rede, novamente insiste em demovê-la do movimento, pois “*não precisa da greve*” e, como “*não tem filhos, o dinheiro em sua casa rende mais.*” As palavras de Marta ao delegado quando da tomada dos trilhos em Itajubá, por sua vez, resumiram bem o conflito:

“Daqui não saímos, seu delegado. A gente também cumpre uma lei, é uma lei mais forte que a sua. Quem é mãe não pode deixar seus filhos morrerem. É para isso que estamos na estrada e daqui não há poder que arranque as mulheres.”¹⁹⁷

A Laura faltava como se vê a característica principal a distingui-la de suas companheiras: ser mãe. Entretanto, mais do que ser mãe, num sentido mais geral, a proteção à

¹⁹⁶ PAIM, A. *idem ibidem*, p.176-177.

família é um aspecto amplamente enfatizado, não somente em termos de subsistência. Intrigas miúdas que rondam a lembrança das personagens dão a tônica de como andava o interesse feminino pela manutenção do lar naquela conjuntura. Em Cruzeiro, Jandira pensava no marido Zé Augusto, surpreendido pela greve em algum trecho da Rede: mote para pensar como andaria ele e se estaria com outra mulher, mote para lembrar a história de como o desmascarara uma vez em companhia da amante. E conclui, sintetizando o conceito de família que pairava entre as mulheres e que de algum modo contagiava a visão geral da greve:

*"Bulir em família era o mesmo que bulir em cortiço. Que acontece a quem via mexer com abelha? Recebe ferroadada, sai de cara escaldando. Mãe de família tinha de guerrear para defender as crianças com a mesma valentia das abelhas quando lhe vão roubar o mel."*¹⁹⁸

De modo geral, marca-se o lugar da mulher como a guerreira doméstica, na função ativa de defesa, ligada a um nacionalismo de feições patrióticas. Um sinal disto é a presença dos símbolos nacionais junto às grevistas: a professora (que é quase sempre uma mãe fora do lar) que puxa o hino nacional com as crianças a caminho do piquete; a bandeira nacional que é empunhada pelas grevistas e que paira em "Joana", a máquina prefixo 437; o cantar do hino da independência. A despeito de poder ter sido verdade o fato de que as greves sem a bandeira nacional poderiam ser tomadas como subversivas (o próprio PCB tinha sido cassado com a "desculpa" de que não era um partido nacional, mas uma seção da Internacional Comunista), mais de uma cena demonstra o nacionalismo carregado, beirando a deformação, como no capítulo 4, quando um batalhão do exército vem ter com as grevistas de Itajubá e o coronel, vendo a bandeira no trem, diz:

*" - Tem uma bandeira! Se vocês estão agrupados sob a proteção da bandeira nacional, certamente não vieram para a estrada com intenções de desacatar as autoridades e promover desordens. Todos devem saber o significado deste pavilhão. É a imagem do que existe de mais sagrado para um brasileiro, é a imagem do próprio Brasil. Se estão à sombra da bandeira, se torna mais fácil o nosso entendimento."*¹⁹⁹

O coronel daí prossegue, tentando dispersar as mulheres da linha, tirar as crianças, oferecendo comida em troca de vagões que a carreguem, até que é vencido pela teimosia das mulheres e decide enviar mantimentos de caminhão, já comovido por sua versão da história, que mais uma vez prima pelas cores sombrias. Inquirida a contar por que as mulheres foram à greve, Marta iniciou: "*- Coronel, a história é de fome.*", enquanto ao fundo "*uma criança chorou*", ao mesmo tempo em que era ladeada por "*crianças magras [que] exibiam olhos grandes e aflitos nos rostinhos pálidos*". A aliança com os soldados, por sua vez, é outro sinal. Soldado é irmão, como diziam as grevistas, articulação direta com o espírito da Frente Democrática de Libertação Nacional, preconizada pelo *Manifesto de Agosto*. Ao receberem ordem de fogo

¹⁹⁷ Cf. PAIM, A. *idem ibidem*, pp.114 e 340.

¹⁹⁸ PAIM, A. *idem ibidem*, p.151.

contra as grevistas de Divinópolis, os soldados baixaram as armas, pois "algo" os despertara. "colocando-os de repente no mesmo plano das mulheres."

Uma questão interessante se eleva agora do romance de Alina Paim. Embora a autora tenha trabalhado sob o diapasão do trágico - a doença, a criança que chora, a fome, o desamparo etc - em intensidade e formas que chegam a golpear a verossimilhança, a apresentação que faz do universo feminino tem alguma sintonia - apesar do citado empobrecimento das personagens - com o contexto e a época em que escreve: um tempo em que se intensificam as discussões sobre a questão feminina, mas limitado pela ideologia familista e nem um pouco feminista. Em suma: a autora é fiel à ideologia da época, que preconizava o culto à família, a mulher como rainha do lar, esposa e mãe exemplar.

Neste sentido é que mesmo entre o comentado apelo heróico que dá à narrativa contornos épicos, e o exagero patético, é possível perceber que o romance contribui à sua maneira ao documento de época. Um tempo em que "ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação."²⁰⁰, enquanto, paradoxalmente, congressos de mulheres e também de mães agitavam o cenário mundial e nacional. A tensão na definição do papel feminino no pós-guerra alternava-se entre o doméstico e o social.

Na esteira documental, também importante, apesar da propaganda comunista a que o romance concede, são os dados sobre esta imensa greve e em geral sobre os ferroviários. A autora chega a referir detalhes importantes que, se pesquisados, podem iluminar inúmeras facetas do movimento sindical dos ferroviários, bem como sobre a própria vida desses sujeitos. Sobre a greve em questão, são ricas as hipóteses e os detalhes (boa parte deles não referidos nos jornais), como: a presença das forças armadas junto aos piquetes, a prisão de militantes comunistas deslocados para orientar a greve, a cobertura jornalística da Rádio local, a adesão de Barra Mansa com o conseqüente fechamento do Porto de Angra dos Reis e o não-embarque de extratos minerais, a adesão de Lavras, as várias tentativas de coerção do movimento nas diversas cidades, o clima tenso em Divinópolis com o enfrentamento físico entre mulheres e soldados, que por fim fizeram as pazes.

Resta apenas pensar, no balanço de ganhos e perdas, como a realidade da greve tratada por Alina funciona para a construção de um imaginário pró-revolução. Na trilha do *Manifesto de Agosto* é possível pensar que, aliando a imagem sofrida da mãe de família a uma situação de fato limite, a autora opta pelo patético para justificar a necessidade da revolução, construindo um romance que, mais do que comover, pretende também mobilizar. A investigação sobre a presença do Partido Comunista como personagem parece sugerir trilhas mais promissoras.

¹⁹⁹ Cf. PAIM, A. *idem ibidem*, p.133.

²⁰⁰ BASSANEZI, C. "Mulheres do Anos Dourados" In: *História das Mulheres no Brasil*. Vários autores. SP: Contexto/UNESP, 1997, pp.607-639.

ii) O povo e o partido: memória, denúncia e pedagogia

O mito da mãe de família é, como se viu, uma variável fundamental para se entender a dinâmica da greve, sua argumentação e seu discurso remetendo à época de formulação do livro. Considerar sua presença é, inclusive, uma forma de se entender o apelo descritivo do livro e seu pendor para narrar o cotidiano. Entretanto, ele deve ceder lugar às histórias de trabalhadores e, mais tarde, às dos militantes do Partido Comunista.

A figura do trabalhador ferroviário parece surgir aos poucos da consciência dos grevistas e de algumas personagens femininas, que escapam ao caráter de imagem, anteriormente referido. A personagem d. Palmira tende a funcionar dessa forma multifacetada: é ao mesmo tempo a mãe de família que conta a história de seu filho, soldado morto na II Guerra, e a esposa que narra os episódios do cotidiano profissional do ferroviário Jovino, quando já se anunciam as ligações com o Partido Comunista: suas práticas, a presença do líder Hermogênio Silva, as estratégias de militância sindical, as perseguições, a falta de condições mínimas de segurança e os acidentes de trabalho²⁰¹.

D. Palmira é uma espécie de ponto de viragem, personagem através da qual a imagem da mãe de família dará lugar à do ferroviário, ao trabalhador, que aos poucos se confundirá com o militante do PC, tão oprimido quanto ele. Neste sentido, uma mudança de perspectiva ocorre no romance, sugerindo que o desvio memorialístico de d. Palmira será ultrapassado por uma forma cada vez mais engajada e em tom de denúncia páginas à frente, nas lembranças que Castorino da Rocha tem de seu companheiro de trabalho Cardozinho.

Olhando o garoto Neco, Castorino recobra o dia da morte do companheiro, quando ambos viajavam sobre o trem. A oposição homem-máquina explorada na cena inicial²⁰², o primeiro escravo da segunda, tende a ser enfatizada e a tomar contornos mais objetivos com esse episódio, ao mesmo tempo de denúncia e de memória.

*"Castorino seguia-o com a vista, lembrando-se de Cardozinho. O menino estava tomando o jeito do pai, até o modo de inclinar a cabeça para a esquerda quando tinha preocupações ou perdia a paciência. Muitas viagens fizeram junto, subindo a serra, na última, achava-se pouco atrás dele, agarrado no teto do vagão. Inda ouvira o grito do amigo, abafado na fumaça e na escuridão do túnel. Quando o bagageiro saíra para o céu aberto, se encontrara sozinho no teto do vagão. Deram o alarme, o trem estacou, ele e Geraldo voltaram de lanterna na mão. Seus passos no túnel esfumaçado faziam um ruído constrangedor. "Cardozinho! Ó Cardozinho!" O nome batia nas paredes de pedra e era devolvido sem resposta. Apuraram o ouvido na esperança de escutar gemidos e a lanterna estremeceu em suas mãos açoitada pelo silêncio. Acharam o corpo do companheiro atirado nas pedras. Custava a acreditar que aquele corpo desconjuntado era Cardozinho, a cabeça rodando no pescoço como cabeça de boneco."*²⁰³

²⁰¹ PAIM, A. *idem ibidem*, p.85-88.

²⁰² Ver sobre isto a pp.7-9.

²⁰³ PAIM, A. *idem ibidem*, p.89.

Também o nome de Cardozinho traz à memória outros trabalhadores mortos em serviço: "*Como Cardozinho, Benedito e Honório foram mortos no túnel da Mantiqueira, desde que a Rede suprimir a classe que devia acompanhar os bagageiros.*" A denúncia do sofrimento e da má condição de trabalho vem, como antes, ligada ao fortalecimento da vontade de luta e do desejo de transformação, o que é um sinal a apontar a viragem da perspectiva proletária para a da partidização, logo marcada pelos signos do Partido Comunista, como a lembrança de Castorino do que lera no jornal *A Voz Operária*, um signo do PC. O acirramento da tensão e da denúncia é o prenúncio de que tanto imagem da mãe de família quanto a do trabalhador devotado e explorado são ultrapassados pelo brilho contagiante do Partido Comunista, que é ao mesmo tempo vítima (como os trabalhadores) e a possibilidade da sociedade prometida dos tempos futuros e da verdadeira família (ultrapassando, portanto, a mãe de família).

Uma tensão já se esboçara anteriormente entre tão forte sentimento de família e tão intenso desejo de militância, tensão expressa em cenas que aparentemente quebram a imagem da família unida: Clóvis viaja por conta do piquete e deixa a mulher acamada com oito filhos; a mulher de Lino, Aparecida, vagamente referida nos capítulos iniciais, tem o bebê enquanto o marido está no piquete, este que só voltará à casa quando a greve acabar; também Sílvio e Telésforo não sabem como conciliar a ausência doméstica com a ânsia pela luta social. Velho Tião, por sua vez, desfaz o enigma por serem os vínculos do partido muito mais fortes que os da família: "*Velho Tião, falando rude e informativo, não conseguira esconder o orgulho pela filha. Gostava de repetir como se ela fosse uma estranha: 'a companheira Marta'. Talvez com isso, o velho comunista trouxesse a filha para mais perto do coração. 'A companheira Marta'!*"²⁰⁴

Soldados que abaixam as armas, o nacionalismo que une (militares, grevistas, comunistas etc), sentimentalismo, conflitos que se resolvem de forma quase miraculosa golpeando a verossimilhança: são essas algumas marcas através das quais o PC - como um *deus ex machina* militante - se coloca como personagem onisciente no romance. O partido e a luta que trava são a forma de reconciliação, de união entre a questão estritamente familiar e a questão social, de troca da família nuclear pela grande família partidária, o projeto coletivo mais uma vez tornando as queixas atomizadas muito pequenas em relação aos interesses tidos como universais, como a paz, a harmonia entre os povos e, enfim, a vitória dos justos. Os heróis positivos aparecem justamente para provar essa tese, quase todos ligados ao PC ou nele desejando ingressar, tecendo a malha de uma militância real ou pretendida.

Como já dito anteriormente, as personagens são quase todas planas, ou seja, movendo-se por uma única idéia - a luta contra a miséria, a greve, o PC etc - e, ao tomar o foco narrativo, exercendo mais o testemunho do que a ação, abrindo mão de seus conflitos interiores para narrar apenas a contingência estrita da greve. Na construção das personagens comunistas, embora predominantemente planas, percebe-se o desejo não somente de demonstrar seu cotidiano, mas seu temperamento, ou seja, as marcas (de firmeza de caráter, de preocupação social mais do que individual, abnegação, persistência etc) de personalidade

que, mais do que as práticas partidárias, ajudam a edificar uma moral comunista. Vejamos algumas delas, começando pelas mulheres.

Um exemplo encorpado de heroína positiva é o de Marta, de Itajubá, no capítulo 4. Porta-voz e líder das mulheres naquela cidade, ela própria tinha ocupado a locomotiva com mais algumas companheiras e, empunhando a bandeira, forçara o recolhimento da máquina. Em outras situações não hesitara em lançar mão da agressão física para tomar a estação. Sua ligação com o Partido Comunista, entretanto, vinha de família: filha de Velho Tião e Malvina, conhecera em casa as práticas de partido e levava em mente que naquela greve *"sua responsabilidade era maior que a das companheiras porque a comunista é a primeira que entra e a última que sai"*. Ao mesmo tempo líder e mãe, enfrentou os chefes da Rede, a Liga Católica e captava no ar inquietações e dúvidas, antecipando o conforto às companheiras.

A filha de Velho Tião é posta como mobilizadora das mulheres, mas quem dá melhor a idéia das práticas partidárias é Nina, a heroína positiva de Divinópolis. Tendo se mudado para a cidade naquele mesmo ano, com seu irmão Milton, ela o orienta na panfletagem, faz ligações com outras estações, tenta articular a parada da fábrica de tecidos e sobretudo tem uma história de militância feminina em outras greves, que a distingue. Nina já panfletara em uma greve em Juiz de Fora, ali percebendo sua queda para o trabalho de massa. Seu trabalho, no caso, é organizativo e sua importância cresce ao politizar o irmão Milton, que a partir de suas iniciativas começa a crer na importância dos boletins para desencadear movimento tão intenso, já que se cria que *"um sinal e toda essa força acumulada se precipitaria"*: mulheres saindo aos trilhos e parando dois trens ao mesmo tempo, usando a força quando necessário.

Nina é a mulher do partido que idealiza e impulsiona a mobilização, que fica por conta de Conceição, não filiada, mas estrategicamente empunhando a bandeira vermelha dos sinais, para parar a manobreira. Conceição enfrenta soldados, machuca as mãos, vira líder das mulheres, que juntas arrancam trilhos do chão. Mais tarde, ao encontrar Nina, que viera acompanhada de Edite, uma das grevistas, Conceição a tem como *"a moça que ensina greve"*. Dando seu testemunho de ex-tecelã que tinha comandado greve em São Paulo, Nina propõe uma luta mais política, que vá além de greves e se organize em instituições: *"Uma Sociedade de Ferroviários em toda a Estrada e uma Liga de Mulheres em cada cidade"*. Com a personagem Nina, o partido mais uma vez é levado ao âmbito familiar, conciliando-se com a situação doméstica: há cenas que se passam em sua própria casa, não somente ela e o irmão são militantes, como sua filha fica constantemente sendo cuidada por mulheres de outros companheiros: *"Desde então engrossava-se a família, cada companheira uma nova tia: tia Filó, tia Dadá, tia Jana. Uma infinidade de tias."*²⁰⁵

Também nítida é a atuação dos homens do partido, sobretudo na liderança da greve: Sílvio, Zé de Barros e Velho Tião. A presença de Sílvio como organizador se faz notar já nas primeiras ações do romance: tendo *"marchado"* até a estrada de ferro e tomado a 437, as mulheres se voltam para Sílvio para saber quais seriam os próximos passos. Sílvio é aquele

²⁰⁴ PAIM, A. *idem ibidem*, p.66.

²⁰⁵ PAIM, A. *idem ibidem*, p.168.

que sempre traz calma quando todos estão desorientados, que elabora a tática, que negocia sem vacilar, que vê mais longe e com mais segurança do que todos os companheiros. Sua construção como personagem se inicia com sua distinção de Telésforo, também ativo na organização da greve em Cruzeiro, mas elemento que se questiona quanto a que fazia Silvío ter tanta segurança e clareza na argumentação. Suas opiniões não diferiam na Câmara, onde ambos eram políticos. Só restava mesmo o partido, já que os comunistas: "*Eram comuns e ao mesmo tempo não o eram. A confiança e a serenidade faziam deles criaturas diferentes.*"

A história de Silvío é um exemplo da tradição de luta proporcionada pelo partido. Sua origem humilde se mostra desde sua mãe, mulher que criara os filhos com dificuldades, por ter casado contra a vontade da família com um companheiro mais pobre. Tendo enviuvado precocemente, "*tivera de esquecer os romances, o bordado e o piano*", em troca da cozinha, do tanque e do trabalho no sítio, ao mesmo tempo em que via os filhos lerem *A Classe Operária* e sonharem com uma sociedade transformada. Silvío, com a morte precoce do pai e com a mudança para a cidade, entra ainda bem jovem nas oficinas da Rede, onde aprende o ofício, ao mesmo tempo em que escutava o preto Sebastião dizer de cor *O Manifesto*, seu primeiro contato com o comunismo. Sua evolução como militante tem nova luz quando encontra o líder vale-paraibano Hermogênio Silva, que o leva para a Juventude Comunista, quando então a leitura d'*O Manifesto* "*tomou outra inflexão*". Mais tarde, seria ele político do partido nascido das classes populares e líder da maior greve que agitaria Cruzeiro.

A construção do caráter de Silvío Ferreira como herói positivo não se esgota na energia e na segurança que transmite às mulheres, nem em sua distinção de Telésforo, embora este último cresça como personagem, sobretudo quanto mais se aproxima do Partido (no último dia de greve, Telésforo entra para o PC, "*era a noite mais decisiva de sua vida*"). O herói positivo Silvío se sobressai ainda mais se comparado a Manuel Barulho, personagem de Cruzeiro e verdadeiro *herói negativo*.

Manuel Barulho é a personagem que tenta sabotar a greve, iludir as mulheres, dissimular ajuda para que o movimento se desvirtue, ou seja, é um verdadeiro "fura-greve", além de ter marcadas suas características como um mau "pai de família": acorda com preguiça, passa as noites na rua, freqüenta casas de prostituição, é racista e, por conta de seu comportamento, vive em tenso ambiente familiar. O maniqueísmo Silvío-Manuel Barulho acirra-se ainda mais: as grevistas procuram Silvío para orientá-las na tática, enquanto Manuel é expulso do piquete por tentar confundir as mulheres com suas sabotagens.

Mais do que expor o perfil do militante, o romance aprofunda a descrição das práticas do partido. É por meio de Velho Tião, de Itajubá, que o Partido Comunista fala mais, divulga seu ideário, eventualmente suas práticas e, em último caso, mostra o poder do discurso e da vontade de transformação. O antigo militante não hesita em viajar na segunda classe para difundir entre os retirantes os ensinamentos que aprendera no partido. A estes fala em termos mais simples, como em "*alforria de terras*" em lugar de reforma agrária, em "*fazenda de léguas*" em vez de latifúndio, já que acredita que "*qualquer história hoje em dia só tem um enredo e*

duas figuras. O enredo é o comunismo chegando e as duas figuras são o patrão e o operário”²⁰⁶.

É assim que o Velho Tião exerce a educação política, ensinando os trabalhadores do campo - dentre os quais já tinha ficado famoso - para que se preparassem para o comunismo que inevitavelmente viria. Mas mesmo a conversa de efeito de Velho Tião não fica somente em conversa, mas se desdobra em exemplos práticos, provando sua eficácia nos desvios pedagógicos do romance. Em “conversa” com alguns agregados de fazendas vizinhas, o Velho Tião ensinou sobre o comunismo e no dia seguinte já ficou sabendo dos resultados que são tanto positivos quanto automáticos: “*Antes de nascer o sol, os homens resolveram fazer a alforria de cobertores e da carne. Dividiram os agasalhos da casa grande e mataram três capados.*” Desfiando seus estudos de cabeça, Tião havia levado o companheiro Olavo a filiar-se, a aprender a ler e, sobre a greve que estavam fazendo, seu recado era mais do que otimista:

“ - *É como eu estava dizendo. Hoje a gente faz greve e apanha os atrasados e algum aumento. Um dia a gente faz a revolução e toma logo tudo. Sem operário teria tudo isso: estrada, dormente, trilho, casa da estação, locomotiva? Não tinha coisa nenhuma, era mata selvagem. Civilização só chega onde operário pisa. Se operário faz tudo, ele é dono de tudo. É para resolver essa questão que o comunismo virá. Ele não demora, o comunismo é invencível. O comunismo é como o vento. Quem segura o vento quando ele começa a soprar?*”²⁰⁷

O eletricista Zé de Barros, de Cruzeiro, é outra das figuras antológicas que adensam o romance, ele próprio porta-voz de muitas histórias do Partido, as quais são oportunamente desfiadas nas conversas em grupo. Sua função como personagem, além de braço direito de Sílvio Ferreira em suas ações, parece ser a de estabelecer a conexão entre a situação presente e o passado remoto do partido, seus heróis antigos, os militantes que formavam a tradição comunista naquela região, como Hermogênio Silva, único militante do interior paulista a estar presente no congresso de fundação do PCB em 1922.

Zé de Barros contador de histórias é o aedo que relembra as greves que se passaram, os primórdios do Partido no Vale do Paraíba e as uniões operárias. Seus testemunhos poderiam ter sido o ponto alto do livro, dada a forma como se organizam as informações. Não somente conheceu Hermogênio Silva, o homem que “*veio com a greve na bagagem*”, mas conta sua história, a da prisão em 1931 dos três companheiros - Hermogênio, João Mendes (falecido) e a sua própria - por causa do fechamento da União Operária 23 de Agosto, a “*Sacco e Vanzetti*”. Por meio de suas palavras, é tecida a tradição de luta do partido, tendo direito até mesmo a incursões mais pessoais, como a da história da mulher de Hermogênio, Julieta Silva, “*mulher enérgica de riso fácil, sabendo quando era preciso tomar decisão e quando era preciso cantar, prender uma flor nos cabelos e marchar pelas ruas*”, oportunamente lembrada numa greve de mulheres.

²⁰⁶ PAIM, A. *idem ibidem*, p.124.

Julieta, por sua vez, funciona como uma inspiração para a situação presente, aparecendo de forma mitigada nos discursos de vários militantes. A mulher de Hermogênio, então já falecida, não deixava de fazer jus ao marido, o qual para ser preso, “doze homens era pouco”. Dentre outras façanhas, montara um estratagema que tinha deixado duas cidades sem luz para poder soltar o marido, preso por causa do trabalho sindical no meio ferroviário. História espirituosa, em tom divertido, que merece transcrição:

“As horas corriam. Julieta, agoniada, procurava aquietar as crianças. Quando julgava que os meninos tinham adormecido, abriam os olhos para indagar se o pai já voltara. Não, aquilo não podia continuar, era preciso dar um jeito. De repente, Julieta se lembrou das luzes. Se as luzes apagassem... O marido era eletricitista, só ele entendia de luzes. Se acontecesse alguma coisa... Julieta gritou pela vizinha. Quando a mulher acudiu, entregou-lhe os filhos, jogou o xale sobre os ombros e saiu. Foi procurar os ajudantes do marido, homens de confiança, dois lutadores provados. Explicou-lhes a idéia e eles compreenderam. Escondendo-se nas moitas, saltando cercas, fugindo de encontros, os homens avançaram três quilômetros. Trecho deserto. Enquanto um vigiava a estrada, o outro atirou o fio com os pesos sobre o cabo de alta tensão. Cachoeira e Cruzeiro afundaram na escuridão. O telefone gritava e o medo saltava de uma cidade a outra. Que teria acontecido? Revolta? Princípio de greve? Os diretores da Rede, os diretores da Bocaina e as autoridades, nas trevas de seus escritórios, começavam a tremer. Eram poucos, muito poucos. Talvez até o instante não tivessem notado como era reduzido o seu grupo e fácil de ser dominado. Grita de novo o telefone. Descobriram alguma coisa? Greve? Revolta? Como poderiam saber se estavam sós e no escuro! E se os operários estivessem tomando a cidade? Rapidamente poderiam subjugar-los e vingar a “União Operária 1º de Maio”. Luz! Era preciso que a luz voltasse sem demora. Pálidos de terror, o delegado, o prefeito e o Diretor da Rede foram à cadeia retirar o eletricitista. Ofereceram-lhe cavalo e escolta de doze homens. Comondo cortesias, indagavam se era preciso mais alguma coisa (...) Para não fazer suspeita disse que só precisava de um soldado. Seu pai desligou a chave e mandou os ajudantes tocarem na frente para desimpedir os cabos de alta tensão. A luz voltou.”²⁰⁸

De quebra, a história serve ainda para sugerir um perfil de mulheres valentes, já que, nas palavras de Zé de Barros: “Mulheres corajosas só naquele tempo. Mulher de operário não abandonava o companheiro na hora difícil”. O fechamento da história, que poderia sugerir uma fratura na tradição de valentia das mulheres do Vale do Paraíba, é retrabalhado em pensamento por Rita, grevista de Cruzeiro, única filha de Hermogênio que permanecera na cidade após a partida do pai. Sem nada dizer, ela pensa: “Também agora, Zé de Barros, as mulheres sabem combater. Se naquele tempo não abandonavam os companheiros, agora fazem muito mais, vão com os filhos parar o trem, tomar o telégrafo, levantar barricadas. Estão ombro a ombro com os maridos, dentro da greve.”²⁰⁹

Rita, a propósito, contribui com uma história vinda de suas lembranças como filha de um revolucionário: um primeiro de maio, quando aos sete anos, carregara a bandeira vermelha

²⁰⁷ PAIM, A. *idem ibidem*, p.123.

²⁰⁸ PAIM, A. *idem ibidem*, p.257-258.

²⁰⁹ PAIM, A. *idem ibidem*, p.258.

do partido e cantara "A Internacional", no melhor gênero *A mãe*, de Máximo Gorki. O que se deve salientar é o fato de a presença de Rita, seus pensamentos, e sua posição como continuadora de uma tradição iniciada por seu pai e sua mãe, é a sugestão da memória de lutas e, sobretudo, de uma linhagem de mulheres lutadoras, como o foram efetivamente as de Cruzeiro em 1949. Silvio, em suas lembranças de Julieta, quase chega a se lamentar por não estar ali a companheira, mas logo se corrige: "*Não. Julieta estaria presente no dia seguinte, no meio das mulheres, seus feitos dando impulso ao combate. Uma lutadora não morre, se transforma em lenda, em bandeira*"²¹⁰.

A Zé de Barros cabe ainda provar a tese de um partido forte, de uma luta que se processa inevitavelmente, idéia que está por trás de todas as histórias contadas. No fim da greve, novamente lhe dão a palavra para que conte uma história que, no bojo do realismo socialista, combine com a situação, com a greve que conhecia seu desfecho (temporário), com as crianças que ali estavam, com as mulheres e os namorados, e opta por uma "história de amor", pautada pelo indefectível tom de culto à personalidade do Cavaleiro Prestes, ele próprio funcionando como parâmetro da vida e da luta das pessoas ("*Casei antes do Luiz andar. ...Odete nasceu quando ele derrotou a Força no sertão*" etc).

É a história de Prestes à frente da Coluna, de Olga tendo a filha na prisão, de Leocádia Prestes correndo o mundo para salvar a neta, de Prestes e Olga, que conheceram o amor na luta, este último tópico em total sintonia com os casos de amor que surgem ou se fortalecem durante a greve. O dia amanhece e o tom do final não é de desfecho, o próprio Zé de Barros que detém o foco narrativo no final tem o olhar "*espraiando nos confins do horizonte*", olhando sempre para frente, mostrando que tudo pode recomeçar, ou antes, que a luta deve continuar, pois ele - assim como os outros - crêem que a hora (da revolução) é próxima. Ao findar mais uma de suas histórias, Zé de Barros expôs seu otimismo revolucionário à toda prova:

" - *A classe operária vai ser mesmo dona do mundo?*
Zé de Barros levantou-se.
- *Vai. Tão certo como o sol há de nascer daquela serra. (...)*
- *Mas quando? Quando, Zé de Barros? (...)*
- *Na hora próxima!*"²¹¹

Outra personagem que surpreende e sobre o qual se tece uma malha de suspense é Eugênio, "*o companheiro de São Paulo*". Eugênio era o homem do partido destacado para orientar o processo grevista de Cruzeiro e a negociação das reivindicações dos ferroviários. Se Silvio era o perfil do líder amistoso que canalizara os desejos da massa até então, perto deste companheiro, ligado diretamente à direção do partido, ele mostrará seu primeiro momento de insegurança, tendendo a ultrapassar a situação de personagem plana: "*Teria atinado com a orientação justa? Soubera descobrir a cada instante o desejo dos grevistas e transformar esse desejo em força contra o inimigo de classe? Que pensaria a direção quando conhecesse o*

²¹⁰ PAIM, A. *idem ibidem*, p.99.

²¹¹ PAIM, A. *idem ibidem*, p.243.

balanço dos acontecimentos?"²¹² Também ele desperta em Sílvio o mesmo sentimento que este despertara nas grevistas de Cruzeiro: segurança, calma, clareza de pensamentos. Após uma *"reunião decisiva"*, em que predominam as práticas do partido (as intervenções com disciplina), todos - Sílvio inclusive - saem de coração limpo, pois o companheiro sintetiza o sentido da greve e o articula às lutas gerais no mundo. *"Naquele momento, nenhuma luta era desligada do problema da guerra e da paz, da defesa da liberdade, do combate ao imperialismo americano."*

É Sílvio ainda que ao ver Eugênio restabelece o conflito família-partido, algo que não consegue resolver em sua cabeça, uma vez que, enquanto seus interesses tendiam ao partido, os da mulher tendiam à igreja. E pensa em silêncio ao encontrar o companheiro: *"Teria família? Sentiria saudade da mulher e dos filhos? Teria fotografias de criança no bolso interno, colado ao peito, ele que encontrara ocasião de lhe indagar se sua família estava no acampamento? (...) só um comunista verdadeiro despertaria essa confiança, encontraria tão ligeiro o caminho do coração e dos sentimentos. Ficara desejando conseguir este equilíbrio entre o político e o homem, ser sóbrio nas duas coisas."* Digressões à parte, páginas à frente, encontrando Lino Marques e falando-lhe do encontro que teria com o companheiro de São Paulo, este lhe pergunta se Eugênio estava protegido e mais uma vez se resolve parcialmente a situação com o escopo vermelho: *"Essa preocupação fraternal era bem o sentido de família que ligava os comunistas, ali naquele carro de segunda ou nos confins do mundo onde chegasse um companheiro com a palavra do Partido."*²¹³

Completando a galeria de comunistas que povoam o ideário inspirador da greve de Cruzeiro, está Agostinho Dias. Sua ausência, como a de Hermogênio Silva, sobre o qual se pergunta o paradeiro, assim como se relembra os já falecidos João Mendes e Julieta Silva, demonstra com clareza o desejo de fixar a memória dos comunistas, de construir uma história, na qual comunismo e comunistas, lutas e povo sejam o assunto principal. O ferroviário Agostinho era o homem forte do partido em Soledade, tendo sido por isso *"exilado"* em Ibiá. A perda do militante ativo, entretanto, não causou desarranjo na estrutura do PCB, pois: *"Onde Agostinho fosse, chegaria o partido, nasceria uma célula, começariam a propaganda e a agitação. Seus companheiros abririam os olhos, leriam e aprenderiam. Quem conhecesse Agostinho não pensaria nele de braços cruzados e boca fechada, havia de vê-lo improvisando comícios-relâmpagos, distribuindo boletins, vendendo 'A Classe Operária'."*²¹⁴

Zé de Barros e Velho Tião são visivelmente personagens que atuam no mecanismo de construção da identidade do militante comunista, assim como Sílvio, Eugênio, Marta e Nina demonstram suas táticas e práticas. Um perfil do militante ideal - como deve pensar, como deve agir, que postura deve ter, como deve se comportar como guardião das tradições do Partido etc - poderia ser tomado destas várias figuras que remetem sempre ao cotidiano da luta, que estão em todas as páginas do romance: a importância do discurso (*"comunista calado é pior que*

²¹² PAIM, A. *idem ibidem*, p.302.

²¹³ PAIM, A. *idem ibidem*, p.304.

²¹⁴ PAIM, A. *idem ibidem*, p.65.

aleijão"), da ação prática, a coragem, a abnegação, heróis que passam a existir nesses esboços de uma história não-oficial do PCB, fragmentada em várias fontes e oculta nas entrelinhas de romances perdidos no tempo como foi o de Alina Paim.

Mulheres organizadas demonstrando firmeza, as da comissão "*capazes de resistir a tudo sem fazer traição às companheiras*", também trazem os traços do Partido Comunista, mesmo que a ele não sejam filiadas. Em Cruzeiro, d. Palmira, Angélica e Leonor; em Soledade, Hortência; em Itajubá, Marta; em Divinópolis, Nina: seu poder de mobilização e de organização da massa feminina, entretanto, quase sempre se articula à liderança clara de Sílvio, Telésforo e Zé de Barros, em Cruzeiro; Bernardo e Benjamin, em Soledade; Velho Tião, em Itajubá; Orlando e Milton, em Divinópolis; esses todos iluminados pelas lembranças de antigos líderes comunistas do Vale do Paraíba, como o pioneiro Hermogênio Silva.

As mulheres de Cruzeiro - Jandira, d. Palmira, Leonor, Margarida, Dolores, Angélica - formando a comissão de piquete, negociação e solidariedade são as que mais se destacam, em fala e em ação. Porém, alguns detalhes demonstram a influência que o partido detém sobre elas: o chamado para a greve, quase sempre por meio de um militante comunista, inflama-as, tornando-as super-heroínas: suas mãos se crispam, lágrimas descem somente para fortalecer ainda mais o desejo de lutar, sua forma de comunicação principal é o olhar, através do qual se conjugam desejos universais e, detalhe indefectível, a cor vermelha as ronda o tempo todo. O rosto flameja ao aderir à luta, o sangue ferve em suas veias e, para completar, sempre uma peça de roupa vermelha as distingue das outras companheiras que as seguem no mesmo ardor: o casaco de lã de Cidinha que serve de bandeira em Cruzeiro; o xale vermelho de d. Hortência a destaca no grupo em Itajubá, o pano vermelho de Margarida, de Cruzeiro, "*dando mais força aos gritos que saíam de todos os peitos*".

Mais uma vez é preciso lembrar-se da sede de totalidade de Alina Paim. Segundo os preceitos do realismo socialista, não bastava a busca de verossimilhança, ou seja, de uma impressão de verdade na ficção, com o trabalho textual a dar à obra coerência interna, com personagens vivas e convincentes dentro de seu contexto de papel e tinta. Buscava-se ao contrário a verdade externa, articulando o romance às questões em voga na época, à existência real das personagens, à verdade dos fatos, reforçando o tom de relato "fiel" de como tudo ocorreu. Isto, como se viu, muitas vezes em prejuízo de questões fundamentais da composição literária.

Era praxe, como indicava Ilya Ehreburg nos artigos traduzidos às revistas do partido, o romance do real, com pesquisa efetiva, com a vivência com as personagens de carne e osso, que seriam mais tarde as vozes a animar as linhas dos romances. Como já se disse, Alina vai além do que se declarou nos jornais e enriquece sua história concebida sob o diapasão heróico com outros dados sobre o movimento grevista e sobre seus participantes. Há uma sede de verdade, de captar o verídico, dentro de sua relatividade, numa literatura que não se contenta em recriar a realidade, mas quer *ser* a própria realidade.

Apesar das dificuldades do resgate de testemunhas oculares da greve, vários caminhos apontam de modo relativo a fidelidade dos fatos (e agora não mais dados) narrados por Alina Paim, a começar pelos nomes das personagens.

Em entrevista à autora, o ex-militante comunista e ferroviário João Batista Francisco²¹⁵ lembrou da greve de mulheres de ferroviários que se sentaram na linha do trem. Por não ter sido da Rede Mineira de Viação, não pôde confirmar detalhes da ambiência da greve, mas lembrou-se de Agostinho Dias, companheiro da alta cúpula do Partido que dava assistência política à federação dos ferroviários, na qual o entrevistado sempre militou. Aquele, por sua vez, é uma das personagens de Alina Paim, não presente na greve de Cruzeiro, mas muito respeitosamente lembrado por Benjamin, grevista de Soledade. A força do Partido Comunista junto aos trabalhadores das estradas de ferro também foi atestada pelo entrevistado, que declarou que nesta greve de 1949 "*quem deu assistência ao movimento foi o secretário da Federação Nacional dos Ferroviários*", já falecido.

Maria Conceição dos Santos²¹⁶, filha, irmã e esposa de ferroviários de Divinópolis, presente mas não participante da greve de 1949, embora tenha declarado não se lembrar muito bem do movimento, recobrou alguns detalhes explorados por Alina Paim nas partes do romance relativas àquela cidade. Lugares como o Bairro Catalão e o mosteiro de frades franciscanos usados pela romancista como cenário são verdadeiros.

Segundo ela, as condições de vida dos ferroviários não eram boas, pois "*ganhavam pouco e lutavam com dificuldades*", o salário por vezes atrasava e "*ferroviário não tinha crédito*" se fosse comprar fiado, mas apesar de tudo não se lembra de trabalhadores da Rede que tenham chegado à situação de miséria e fome descrita por Alina Paim. Personagens como Doutor Cadeado, o engenheiro ferroviário odiado pelos trabalhadores da oficina, foi também lembrado pela entrevistada, que confirmou ter ele ficado em casa armado, com medo de ter a casa invadida pelas mulheres rebeladas do piquete, até que por fim saiu com a proteção de soldados. Do mesmo modo, referiu-se à greve como atuação das mulheres, que fecharam as oficinas, tendo lembrado inclusive de algumas "guerreiras" que conheceu na época, como Lucrecia, citada no romance.

O *Estado de São Paulo* permitiu-se, como já dito, fotos do político Sílvio Ferreira com as grevistas quando do final da empreitada. A atuação da personagem Manuel Barulho também parece encontrar referências no jornal e no romance. Alina o descreve como um vereador do PTB que tem interesse em boicotar ou senão sabotar a greve para dela tirar vantagens políticas. As mulheres, percebendo suas intenções, expulsam-no das barricadas. Esse relato vai de encontro com o que se publicou no *O Estado* com relação ao quarto dia da greve. Em 27/09/1949, o jornal que publicava anúncios da Cruzada Brasileira Anti-Comunista declarou que "*ao que apurou a reportagem, o vereador comunista Henrique Manoel Ferreira tentou infiltrar-se entre as grevistas sendo por elas repellido e denunciado às autoridades policiais.*" Apesar da ciranda de interesses quanto a se saber a qual partido se filiava o tal Manuel, este dado

²¹⁵ FRANCISCO, J.B. (João da Bomba) Entrevista à autora, Amparo-SP, 10/06/1997.

²¹⁶ SANTOS, M.C. Entrevista à autora, São José dos Campos-SP, 11/06/1997.

demonstra a tensão entre as duas campanhas - a comunista e a anticomunista - cada uma a seu modo tentando construir a "verdade" dos fatos, segundo sua própria perspectiva.

Os prontuários do DeOPs, por sua vez, representam uma outra fonte para se reconhecer algumas das personagens de Alina Paim. Tendo sido fichada como fomentadora de uma greve de ferroviários dois anos depois do movimento romanceado, greve essa que acabou sendo morta ao nascer, a autora teve seu nome fichado nos arquivos da polícia política, juntamente com algumas de suas personagens. João Pinto da Costa, o "João Pescoço", barbeiro de Cruzeiro e, segundo o relato "ficcional" da autora, homem-ligação dos ferroviários do partido com outros lugares, também foi fichado como comunista e teve sua prisão preventiva decretada em março de 1951. Assim também ocorreu com as "personagens" de Cruzeiro: Edite, Angélica e Castorino da Rocha.

A intenção de verdade e, por consequência, de denúncia, assim como as características do romance assinaladas (como o desejo de retrato do povo, a palavra deixada na boca das personagens proletárias etc), tendem a apontar para uma das funções principais que parece estar na raiz do romance: a pedagogia de lutas. Pela ação das personagens, é possível perceber o intuito de ensinar que paira nas várias páginas. Os acontecimentos não se esgotam em sua narração, mas são comentados, aí transparecendo a intenção pedagógica tanto os aspectos mais práticos do movimento grevista, quanto a função de pôr a nu a identidade comunista. Vejamos por partes.

A greve é narrada em todas as suas peculiaridades organizativas, práticas e táticas, com cada passo cuidadosamente preparado. Ali se vê desde o trabalho do partido antecedendo a panfletagem, as estratégias reivindicativas como a união de forças e a apresentação de propostas; a formação de comissões, os cuidados com os que se infiltram, a circulação de boletins; e até as questões mais puramente práticas daquela conjuntura, como não esvaziar a caldeira da locomotiva para ter água para uso dos grevistas, a importância dos eletricitistas para manter telégrafos funcionando e puxar rapidamente iluminação para as barricadas, o que é descrito no primeiro capítulo pelo pensamento de Zé de Barros:

*"Como era importante sua profissão! Numa greve, no aceso da luta, um eletricitista pode fazer façanhas. Já fizera uma, fora em 1917, na primeira greve da Estrada, mas este segredo nem Julinda sabia, ficara entre ele, Hermogênio e o finado João Mendes. Um eletricitista dentro da luta garante telégrafo, telefone e iluminação da cidade em poder dos grevistas, tem a chave das comunicações em sua mão."*²¹⁷

Instruções gratuitas como essa, vinda por meio do pensamento de um grevista, salpicam o relato de ação com explicações, onde se mostram as razões pelas quais certas atitudes são tomadas. Além disso, para a greve ensinam-se firmeza e resistência às chantagens, como trabalhar com as contrapropostas e, acima de tudo, a busca de apoio no Partido Comunista, sempre. É interessante assinalar que quando tais ensinamentos informais, enfeixados como comentários ou pensamentos, aparecem na narrativa quase sempre provêm

²¹⁷ PAIM, A. *idem ibidem*, p.13.

de um militante do PC ou da fala do narrador onisciente intruso. É o modo de o partido falar e se maximizar, não apenas pelas personagens principais que organizam a greve, mas pelo espaço que ocupa nesta literatura que, além de construir uma identidade comunista, ensina também como é a vida do militante. Ali se delineiam as várias etapas da militância e detalhes práticos do cotidiano comunista.

Uma das formas de se ensinar é dada pela organização textual do romance, por meio de dúvidas que surgem no pensamento das personagens, seus questionamentos e os comentários que fazem para si próprias. Invariavelmente pequenas perguntas aparecem em meio à narrativa ou o próprio discurso do militante à frente do piquete se organiza de forma pedagógica, como no capítulo 1, quando Silvio orienta e acalma as mulheres, já confusas pelas palavras de Manuel Barulho quanto a sair da estrada com medo da repressão policial: " - *Vamos refletir um pouco. Que significa a retirada das crianças de nosso acampamento? Viria como consequência a retirada das mulheres, porque os garotos não podem ficar sozinhos em casa. Que significa a saída das mulheres do acampamento? É um golpe de morte na greve, porque o movimento está se baseando em grande parte na ação das mulheres. A quem pode interessar um golpe na greve?*"²¹⁸ E assim continua até deduzir seu raciocínio: Manuel Barulho é um traidor.

Quanto ao cotidiano da militância, muitos exemplos o demonstram: a ilegalidade, o uso de nomes de guerra, as estratégias de sobrevivência na clandestinidade, assim como é assinalada a importância de determinadas ações do partido. Práticas internas de como fazer o jornal sindical e de sua importância, da formação de hemerotecas, reunindo materiais de leitura para discussão, de como estabelecer pautas para as reuniões também recheiam as páginas de *A Hora Próxima*. São elementos que dão a visão global do funcionamento da instituição, seus objetivos, as criaturas de carne e osso que dela participam, com seus conflitos resolvidos e quase sempre compensados na vida comunista. Como já dito, perfis de militante desfilam nesse romance, assim como aparecem aqueles que se tornarão comunistas e as várias fases da evolução de seu interesse até a filiação.

Telésforo e Castorino são exemplos de vocação nascente. O primeiro, ao lado de Silvio Ferreira, começa a se questionar vendo o comportamento do colega de Câmara. No romance, a atuação de ambos poderia se equiparar, não fosse a marca do partido no segundo, que o torna "diferente", um verdadeiro líder. Após aprender com Silvio que "*a luta é bela, (...) mas é dura também*", Telésforo se filia ao PCB no final da greve e se sente um verdadeiro lutador. A Castorino se reserva a prova de ir à reunião restrita com o companheiro de São Paulo, Eugênio. Descrevem-se, então, os procedimentos aprendidos pelo mais jovem militante da célula: disciplina máxima até mesmo entre os companheiros de piquete, segurança que deve ser a primeira palavra de ordem a se cogitar, cumprir o que foi combinado com a direção do partido e, "*disciplina no falar, ordem nas intervenções*".

A professora Clotilde, grevista de Cruzeiro, é um exemplo privilegiado de conversão à militância feminina. Nos primeiros capítulos ainda está em dúvida, teme perder o emprego que

conquistara com sacrifício e não sabe como trabalhar um humanismo que a força a agir e um receio de não ser capaz de levar tudo até as últimas conseqüências. Mas, já no início, a personagem apresenta marcas de que poderá se converter em comunista se tiver algum incentivo: tinha escrito um artigo ao jornal da cidade em apoio à campanha pela paz feita pelo partido e tinha um noivo comunista, cuja certeza *"iria amparando-a até poder caminhar sozinha."*

A indecisão de Clotilde com relação à luta vem da rigidez da militância, que *"exigiria sacrifícios, muita coragem e audácia para enfrentar o abandono dos colegas, o isolamento no meio em que vivia e trabalhava; teria de encarar ainda a hipótese da polícia, se os comunistas andavam sempre perseguidos, presos e espancados."* Além disso, ainda lembrava-se das palavras de seu noivo Heitor: *"a luta exige tudo, não se pode aceitar uma doutrina pela metade, sob o perigo de não se estar acreditando em nada e trabalhando contra tudo o que se pensa defender."*²¹⁹ Sua iniciativa de se juntar às mulheres do acampamento e de se declarar grevista, entretanto, no final mostra resultados: é convidada para ser a presidente da Associação Feminina que se tentará fundar em Cruzeiro após a greve, aceita e se propõe a aprender.

A propósito, o ambiente de Clotilde é mote para que se avalie a quantas anda a visão do trabalho intelectual: seus colegas *"comentavam da greve como faziam na rotina de todas as manhãs"* e *"todos se afastaram como se a notícia não os tocasse de perto"*. A indecisão de Clotilde, por sua vez, tinha fundamento, já que pelo clima de ascensão e exaltação do proletário, o saber intelectual acabara ficando de lado. Ela pensava: *"Nesse novo caminho teria de aprender tudo, levando ainda uma desvantagem, começava tarde."* Obedecendo a dinâmica de ascensão da figura do proletário e de queda do intelectual, estão as figuras que desencadearão o fim da greve e seu desfecho não de todo favorável: as mulheres "pouco proletárias" (casadas com os funcionários da Agência) que formam a Comissão de Soledade.

Vistas desde o início com desconfiança pelas outras companheiras, a elas cabe nas entrelinhas a culpa por não terem sido firmes até o fim, por terem "vacilado" no momento de tensão quando pressionadas pelos representantes da Rede: aceitam a vinda do atrasado e pagamentos em dia, mas não conseguem aprovar a tabela inteira. Seu esmorecimento quebrou a união da comissão porque levou as outras a concordarem com a maioria, obtendo uma vitória pela metade e inviabilizando a resistência em outros pontos da estrada, já que aquela cidade era o ponto de estrangulamento.

Do retorno de Soledade ao trabalho, a greve tende a se encaminhar para o seu final, com as outras estações também voltando à medida que os pagamentos são efetuados. Mas a impressão que fica desse relato em tensão constante é que a história não termina, sobretudo quando se pensa no olhar ao longe de Zé de Barros. Mais um plano, portanto, deve ser adicionado ao romance de Alina, o do futuro, o vislumbrar de uma nova realidade que, ao sabor

²¹⁸ PAIM, A. *idem ibidem*, p.52.

²¹⁹ PAIM, A. *idem ibidem*, p.306.

do realismo socialista, é a esperança na revolução que virá - segundo os comunistas - em hora tão próxima.

O que se depreende de tudo isso é não somente a ascensão do partido como luz no túnel, mas um desejo constante de firmá-lo, de transformá-lo em uma tradição, que - oprimida no campo político, toma a literatura para nele penetrar, resultando em romances, poemas e críticas que trabalham a militância, a agitação e propaganda e, por fim, forjam em puro aço a memória de todo um grupo social que está posto na ilegalidade, na esfera inconstitucional do Estado e sob perigo de ficar fora da história brasileira. Assim é que se conta a história do partido via literatura, através de uma história do povo com o qual o partido do proletariado se confunde. Não à toa circulam os nomes de militantes, mas de esferas mais públicas do partido, como os jornais *A Classe Operária*, *Voz Operária* e *Jornal do Povo*, as instituições que estão na órbita comunista como as uniões trabalhistas e a Federação de Mulheres do Rio de Janeiro.

A história miúda das táticas, de práticas partidárias, de perfis de antigos militantes parecem ter a função dupla de tanto criar uma história do cotidiano da instituição, como de abri-la a novos militantes, demonstrando a identidade comunista, quase sempre identificada com o desejo e a personalidade da massa. Mais do que isso, é preciso pensar no romance que ensina a fazer a agitação, que ensina a ser militante e que, sobretudo, restaura para o próprio partido a identidade comunista fragilizada por tanta repressão. O PCB, portanto, se incumbe via literatura de retratar a si mesmo, reorganizando sua própria face, reafirmando a ideologia que é seu cartão de visita.

A tradição de luta parece se aliar a um infalível tom de denúncia que ronda as linhas de *A Hora Próxima*. O romance é como que uma resposta à campanha anticomunista que vinha sendo levada a cabo na época, ajudado pelo caráter de denúncia das mazelas sociais que já vinha de herança da novelística dos anos 30. Há menções a jornais comunistas que tinham sido invadidos e destruídos - algo mais do que comum no período, infiltrações na polícia (em favor dos comunistas) e no partido (em favor da polícia), comunistas transferidos após encabeçarem greves e notas sobre prisões e torturas. Quanto a esse último tópico, doloroso porém absolutamente legítimo na história de muitos militantes, já vinha de Jorge Amado o relato de como se davam as surras e torturas. Alina Paim não o deixa de lado e se refere ao assunto de forma pedagógica. No capítulo 9, a comissão de Cruzeiro decide fazer circular um boletim que, entre outros assuntos, tratava da "*necessidade de esclarecer os grevistas sobre o procedimento em caso de prisões*".

O partido representante da classe trabalhadora foi nesse romance colocado como a vanguarda operária também na ficção, sendo Alina Paim não a romancista, mas a representante comunista que escreve, ou melhor, transcreve o que viu no cotidiano do proletariado e no círculo partidário. Ao se render a inserções e diálogos, ao explorar de forma pouco digerida o intimismo que caracteriza seu estilo, Alina se funde ao macrocorpus do partido, que por sua vez se funde ao povo que está sendo retratado. Isto, em resumo, pode estar representando uma tomada das forças populares via ficção, num momento em que o contrário acontecia na vida partidária: muito mais gente saía do partido do que entrava, e o

trabalho (da ficção inclusive) era o de reconquista dos militantes perdidos. Palavra e ação parecem ser elementos indissociáveis a definir a essência desse romance.

iii) Ação e palavra

A Hora Próxima, romance de uma greve que se quer transformar em revolução, prima pela descrição minuciosa no curso de uma narrativa lenta em constante clímax, articula-se ao ponto central que é a greve, mas ainda faz parte de um projeto de *narrativa do coletivo* pelo tema (um movimento popular) como se fosse uma espécie de *narrativa coletiva em si mesma*, ou seja, como um conjunto de testemunhos dos trabalhadores e mães de família que foram à greve e dos militantes do PC que a organizaram.

O texto do romance apresenta-se visivelmente multifacetado: do narrador-testemunha alterna-se para os apartes do narrador onisciente intruso, que, por vezes, aparece para apontar táticas, ensinamentos e antecipar o desfecho. A organização formal debate-se no dilema entre contar a história e, a partir dela, ensinar, disseminar o conteúdo quando não a propaganda política. Isto dá como resultado uma narrativa em que aparecem pulverizados relatos e denúncias do mundo do trabalho, do dia-a-dia das mulheres, enfim, da vida do proletariado em geral, o que, nesse caso apontaria para um caráter mais proletário, com a valorização de um "eu" proletário que eventualmente quer se elevar no discurso e exclamar sua condição explorada.

Em sua evolução, entretanto, vê-se que a figura do proletário funciona de forma mais efetiva se for considerada como elo para o surgimento da figura do militante comunista e a do próprio partido, que passa então a monopolizar o enredo. É o momento em que o aspecto proletário deságua na partidarização e o romance passa a responder ao estilo realista socialista.

Tudo isso surge em uma moldura que, como já dito, divide-se entre as histórias de vida e o relato de ação. Este segundo aspecto, que ainda não foi comentado, parece sugerir mais do que simplesmente o desejo de tudo mostrar. O romance se inicia pelo clímax, com a situação dada da greve, com as personagens já se movendo e configurando um conflito que, apesar das inserções narrativas e das histórias de vida, ainda é central. Narram-se minuciosamente cada passo e cada episódio, contribuindo para a predominância da ação e das palavras de ordem na estrutura ficcional, à moda das narrativas primitivas, das epopéias, em que a ação é incessante e o tempo se dilata a ponto de quase deixar de existir.

A ação neste romance parece funcionar como uma metáfora do que o romance quer fazer: induzir à ação, levar à revolução. Se, narrando o evento verdadeiro, o romance tomava para si a intenção histórica, o tom pedagógico lhe confere um caráter de tese que ronda suas linhas: a ideologia do PC, seus assuntos de época, enfim, a visão de mundo de seus militantes.

Indo além do caráter proletário, o romance apresenta o PC surgindo como personagem: a princípio, diluído no movimento grevista, sofrendo a repressão e injustiças como seus pares ferroviários, mas aos poucos, funcionando como uma consciência que orienta, dirige e sabe os

caminhos que devem ser seguidos para se superar a tensão. Nesse caso, o romance estaria se encaixando no projeto do realismo socialista no qual nasceu: uma ficção política e de propaganda para levar à revolução, à vitória do proletariado, à instauração do socialismo. Para isso também concorrem os simultâneos otimismo e pessimismo da trama: cores fortes para marcar a tragédia e assim justificar a guerra civil, mas visão nítida e promissora do futuro do socialismo - uma oscilação que só o *Manifesto de Agosto* pode explicar.

Robin chama a atenção para o fato de ser o realismo socialista, escola à qual *A Hora Próxima* se filia por antecipação, uma estética impossível. Diz ser impossível pelas contradições teóricas que engendra, da gesta, do heroísmo e do caráter épico com o verossímil ou antes com o verídico, impossível pela tensão entre o efeito de texto que tem toda literatura e o efeito de tese que prolifera na ficção²²⁰. Em Alina Paim, estas questões estão presentes, pois como se viu o próprio texto parece pretender saltar de sua condição amorfa e se converter em fala viva ou em memória, um documento de como foi e de como eram esses guerreiros e guerreiras.

Mais do que todas essas tensões armadas externa e internamente ao romance, uma delas parece elevar-se: a tensão entre a ação e a palavra. Por vezes, sente-se no romance o desequilíbrio na forma: fragmentário como os romances modernos, mas naturalista como no século passado; tentando coletivizar o herói, mas esvaziando as personagens, algumas que redundam em caricaturas (sendo suas falas repetitivas, o exemplo mais acabado); tentando buscar a verdade fora do texto, mas lesando a verossimilhança e subexplorando os recursos de composição ficcional. O texto parece, na verdade, querer sair de si mesmo, transformar-se na verdade dos fatos, no acerto de contas e, por fim, transformar-se em ação. É em um conceito de literatura mobilizadora que se precisa pensar, de uma literatura que fale do passado mas aponte para o futuro, de um romance para a revolução.

Seria simplismo de minha parte explicar esses sintomas somente por meio da falta de traquejo de escritura da autora, no caso de um romance que passou por censura, que foi engavetado e que por pouco não foi deixado de publicar. A influência do seu circuito de produção e consagração parece ser maior do que aparenta: o partido no qual escreve e pelo qual publica; o público virtual que precisa ser "educado"; o estatuto de ferramenta, ou nas palavras de Astrojildo Pereira, o *desapreço* que acometeu o trabalho intelectual dentro do partido, sem a especificidade necessária, parecem formar a teia na qual se enreda irremediavelmente o romance de Alina.

²²⁰ ROBIN, R. *idem ibidem*, p.21.

A publicação: sintonia e propaganda

*"Às cidades cheguei em tempo de desordem,
com a fome imperando.*

*Junto aos homens cheguei em tempo de tumulto
e me rebelei com eles."*

(Bertold Brecht)

A importância da greve de ferroviários de 1949 não se esgotou na escritura do romance *A Hora Próxima*, mas constituiu-se verdadeiro paradigma de luta, tocando profundamente a organização feminina. Um de seus resultados se faria mostrar em novembro daquele mesmo ano numa das cidades grevistas, Barra Mansa. Ali seria fundada a União Feminina de Barra Mansa, que contaria entre suas sócias com um grande número de grevistas da Rede Mineira de Viação. O objetivo da entidade era, entre outros, incentivar a cooperação entre as mulheres e, de acordo com a época, *"exigir o cumprimento das leis vigentes, no que se refere aos direitos das mulheres, proteção à infância e pugnar por novos direitos"*. A lição ideológica que foi o movimento faria com que, na solenidade inaugural, muitas mulheres agradecessem pela adesão e apoio à greve dos ferroviários, num contexto de total agitação da ala feminina.

Em maio de 1949, portanto, antes da greve da Rede Mineira de Viação e perfazendo sua ambiência, Zuleika D'Alembert assina uma reportagem de capa em *A Classe Operária*, na qual anuncia o I Congresso de Mulheres pela Paz e o Bem-Estar, a se realizar no Rio de Janeiro. De quebra, a jornalista dá detalhes sobre o movimento feminino, que tem uniões em vários estados como Distrito Federal, Bahia, São Paulo, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Sul e Minas Gerais; tendo sido organizados em muitos deles congressos estaduais em preparo para esse evento nacional. Não se pode precisar até que ponto corresponderam tais iniciativas somente ao âmbito comunista, mas, de modo geral, a organização feminina era contra a guerra, em defesa do lar e dos filhos: *"Não podemos ter outro interesse maior que o de impedir nossos maridos, nossos noivos, nossos irmãos sejam despedaçados nos campos de batalha (...)".*²²¹ O congresso de mulheres juntava ainda a luta contra a carestia e a miséria, como se vê também no romance de Alina.

1949 é também uma data chave quando se pensa que foi o ano de fundação da Federação de Mulheres do Brasil, entidade com influência do PCB que aliava um foro de discussão sobre as questões femininas a um amplo debate sobre os problemas nacionais. Movida por um sentimento de urgência que vinha se elevando desde os comitês de ajuda no período da guerra, a instituição sintetizava o desejo de um órgão nacional que desse unidade e também direção ao movimento de mulheres, dando especial atenção à luta contra a carestia, suas causas e conseqüências (sonegação, venda de alimentos a preços altíssimos etc). São campanhas que só tendem a se intensificar com a Guerra Fria e o desejo de paz propagado pelos comunistas. Daí para frente, malgrado limitações da ordem social, repressão por meio de

²²¹ D'ALEMBERT, Z. "Um Congresso de Mulheres pela Paz e o Bem-Estar" In: *A Classe Operária*, Rio, 14/05/1949, capa.

suspensões que davam um caráter de semi-ilegalidade ao movimento, o que se vê é um aumento da consciência sobre o problema feminino, que se dissemina no imaginário coletivo.

A própria greve de 1949 incentivada pelo PCB resultou não somente no romance de Alina, mas criou uma estratégia de luta que tenderia a se repetir mais tarde. Em fevereiro de 1951, um novo grupo de trabalhadores da Rede Mineira, liderado por Castorino da Rocha, este, ferroviário, ligado ao Partido Comunista e personagem de Alina, iria tentar nova empreitada no dia 28 daquele mês. Segundo os relatórios policiais, a história era similar: *"foram paralisadas as máquinas, os ferroviários que na maioria nada sabiam foram obrigados a abandonar seus postos, os fornos foram apagados e as mulheres e as crianças ocuparam o leito da Estrada"*²²². Angélica da Rocha, mulher de Castorino e também personagem verdadeira de *A Hora Próxima*, era membro da Federação de Mulheres do Estado de São Paulo e, segundo o DeOPS, havia ficado de combinar com as outras companheiras a velha estratégia de tomada dos trilhos.

Como o DeOPS já tinha em mãos o cronograma da greve, suas datas e horários de início, os detalhes de formação de comissões; a intervenção policial foi imediata, mas o próprio movimento acabou perecendo às custas da não-adesão das outras unidades da Rede. De qualquer modo, a greve de 1949 parece ter ficado como um paradigma, fator a ter motivado mais ainda Alina a escrever o romance, pondo em registro a estratégia de resultados tão positivos.

Em 1951 tinha sido assim - enquanto Alina gestava seu romance.

Por ter viajado para as cidades onde tinha ocorrido o movimento por volta do fim de 1950 e começo de 1951, com finalidades de pesquisa, a escritora teve pedida sua prisão preventiva pelo delegado de Cruzeiro, acusada de mentora intelectual ou não do movimento. Segundo ele, *"A opinião pública que já tinha visto com simpatia em setembro de 1949, movimento idêntico em idênticas condições, certamente aceitaria um novo surto com aquela mesma simpatia de outrora."*, comentário que articula de modo curioso à presença de Alina: *"ainda mais que aqui tinha chegado uma moça comunista, viva e inteligente, antiga militante: Alina Paim, que muito brilhou no I Congresso dos Escritores, no ano de 1945, realizado no Rio de Janeiro (...) e no qual foi como delegado do PC do Estado da Baía"*²²³.

Alina Paim e mais cinco nomes foram arrolados como *"adeptos do credo vermelho"* a mobilizar a organização de greves no meio ferroviário, com exceção de Antônio Prado, Castorino e Angélica da Rocha, segundo o DeOPS, *"para não criar uma agitação de classe com conseqüências imprevisíveis e tomando ainda em consideração a promessa formal de cada um de desligar-se das atividades subversivas que até a presente data se dedicaram (...)"*²²⁴.

O evento que virou história tem ainda outro capítulo: o da publicação de *A Hora Próxima*, em momento que - como se percebe - tem tantas variáveis quanto se quiser tomá-las, boa parte delas condensada no romance grevista. O campo intelectual do PCB já estava desenvolvido o bastante para deter não somente a infra-estrutura que faria o romance circular -

²²² DeOPS, Prontuário 107813, de Alina Paim, p.3.

²²³ *idem ibidem*, p.2-3.

²²⁴ *idem ibidem*, p.4.

gráficas, jornais, casas editoras etc - , mas também um discurso legitimador a conferir às obras literárias a glória ou o desprezo, de acordo com seus próprios parâmetros. Uma vez que, como afirma Bourdieu²²⁵, o que faz o poder das palavras é a crença em sua própria legitimidade e naquele que as emite, o PCB preparou o caminho de consagração da obra por vários anos, bem como mobilizou um discurso crítico a coroar a publicação, num momento em que se repensava a literatura brasileira e se criticava ferrenhamente as literaturas ditas "intimistas".

A entrevista de Alina Paim concedida a Milton Pedrosa, logo de seu retorno do Vale do Paraíba, parece ter tido a função - como já foi dito - de preparar expectativas do público para o novo tipo de literatura que segundo o PCB vinha para revolucionar ficção e realidade. Mas o esforço por essa estética não pararia nessa iniciativa, espalhando-se em contribuições e pequenas notícias pulverizadas em todo aparato de imprensa do partido. As vizinhanças da entrevista são, a princípio, boa porta de entrada para se perseguir essa hipótese.

Dois meses antes de Alina lançar com Pedrosa o que seria a pedra de toque do projeto de romance, o jornal *Imprensa Popular* anunciava, em seu suplemento Literatura e Artes de janeiro de 1951, que a autora estava "escrevendo um romance que tem como tema central as lutas das mulheres dos trabalhadores ferroviários".²²⁶ A entrevista que tinha sido recomendada no jornal *Imprensa Popular* vinha ainda acompanhada do conto "O encontro", já antecipando trechos narrados no futuro romance e demonstrando características de sua criação: Velho Tião é referido como Zé Augusto neste fragmento retrabalhado especialmente para a revista.

Em abril de 1951, tendo sido a autora alvo de mandado de prisão pela polícia política, novas referências são feitas ao romance. A ABDE já monopolizada pelo PCB protesta e expõe seu repúdio ao pedido do delegado de Cruzeiro, pede apoio ao livre exercício da profissão de escritor e o arquivamento do processo, assim como informa a finalidade literária da romancista: "*Alina Paim esteve recentemente em diversas concentrações ferroviárias a fim de escrever um romance que terá como tema a vida e a luta dos trabalhadores ferroviários.*"²²⁷ Em *Para Todos*, revista em que também se reproduziu o repúdio da ABDE, ao se manifestar contra "esse ato monstruoso", a entidade reconhece "a força desta literatura, que já principia a ter um papel destacado no conjunto das lutas do povo brasileiro".

A evolução das notícias sobre o tão aguardado romance sugere que esse estava pronto muito antes de seu lançamento e de suas sucessivas promessas de publicação. No mesmo mês de abril, declara-se que a autora havia escrito mais de cem páginas sobre a vida dos ferroviários paulistas e mineiros e já se anunciava o título do romance pelas palavras da autora: "*Não sei. Talvez A Hora Próxima*".

O processo contra Alina teria seu refluxo no mês seguinte. A revista gaúcha *Horizonte* noticiava em seu número de maio de 1951 que o juiz de Cruzeiro havia reconsiderado na primeira quinzena de abril a prisão da escritora. De qualquer modo, o tom de polêmica que o livro ia gerando antes mesmo de ser publicado vinha a calhar para o clima de literatura-

²²⁵ BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, pp. 14-16.

²²⁶ *Imprensa Popular*, Rio, 21/jan/1951, p.3.

²²⁷ *Imprensa Popular*, Rio, 1/abril/1951, p.3.

denúncia que pretendia gerar e mais notícias começam a aparecer nos periódicos do PCB. A própria revista *Horizonte* havia publicado em seu número anterior o conto "A outra lição", mais um dos episódios de *A Hora Próxima*, aproveitando para se solidarizar com a escritora que tinha sido considerada "um elemento perturbador da ordem".²²⁸

Em fevereiro do ano seguinte, a propaganda do romance parece entrar em refluxo, mas *Para Todos* ainda oferece algumas notícias: diz estar a obra "sem título", observação que se contrapõe à anterior, e que Alina já estaria em sua terceira e última parte, demonstrando que muitas mudanças foram empreendidas na formatação final do romance até a publicação. Em sua edição de maio de 1952, *Horizonte* repete a informação.

No intervalo entre 1951 e 1952, os livros anteriores de Alina (*Simão Dias* e *A Sombra do Patriarca*) aparecem nas revistas do PCB nos anúncios comerciais da Editorial Vitória. A autora, por sua vez, ocupa-se de questões institucionais. Viera se preparando para o IV Congresso Brasileiro de Escritores, que acabou se realizando em setembro de 1951 no Rio Grande do Sul, no qual apresentou a tese "Relações do escritor com o povo - direito de locomoção para ir às fontes colher material", de visível caráter descritivo e de denúncia. Em *Para Todos*, a romancista declarou seu otimismo quanto ao congresso, pois este indicava, segundo sua visão, "o grande caminho para uma literatura de maior vigor nacional e popular, humana e universal no conteúdo."²²⁹

A autora fazia então parte de júris de concursos culturais levados a cabo pelo PCB, engrossava listas de protesto e se encaminhava à Argentina para se manifestar contra a medida peronista de prisão e perseguição de escritores envolvidos na tão visada campanha pela paz mobilizada pelo comunismo internacional. Em 1953, quase nenhuma referência se encontra sobre a futura publicação, mas 1954 é um bom termômetro para se acompanhar a lida de sua publicação, que - segundo Moraes - só se deu por insistência da autora.

Em fevereiro do mesmo ano²³⁰ em que se inicia o debate sobre *Os Subterrâneos da Liberdade* nos jornais do PCB, promete-se para junho o novo romance de Alina Paim, desta vez no jornal paulistano *Notícias de Hoje*, sendo mais uma vez lembrado como aquele "que retrata as lutas dos ferroviários nas greves de Cruzeiro". Em agosto do mesmo ano, não tendo o livro saído, há nova promessa, ainda que de forma imprecisa. Sobre o título, revoga-se o nome "anterior" - o romance vinha sendo chamado de *Os ferroviários*, mas a intenção parece ser alterar o nome. A autora seria entrevistada na semana seguinte e seu livro, que estava prometido para o mês de setembro de 1954, voltaria a não ser lançado.

Enquanto isso, Jorge Amado e a *Coleção Romances do Povo* apontam para a virada que o PCB se via empreendendo na ficção. A comentada trilogia do autor baiano parecia ser, por sua vez, uma tentativa de o autor voltar a escrever romances, já que por sua atuação no

²²⁸ *Horizonte*, Porto Alegre-RS, fev-mar/1951, pp.107-8.

²²⁹ *Para Todos*, Rio, ago/1951, p.14.

²³⁰ *Notícias de Hoje*, São Paulo, 7/fev/1954.

partido a intenção era que ele se fixasse em obras de caráter político ou documental.²³¹ A coleção, saudada de maneira otimista por Dalcídio Jurandir, era a maior realização de Vitória e “uma excelente oportunidade para um debate mais sério sobre a questão”, no caso, o romance renovado. Embora ressaltasse que no romance o que era essencial era a combinação de forma e conteúdo, sua defesa do caráter artístico é tênue, como se vê nos trechos seguintes: “Muitos leitores ainda vêem no romance um boletim, um livro de doutrina, um documento político que conta fatos, apresenta soluções, indica perspectivas. E sempre esquematicamente ‘dá a saída’. Tudo isso pode e deve estar contido no romance. Mas não esqueçamos que este tem um caráter específico artístico, diferente do artigo político, do informe, da reportagem, da história. (...)”

Neste contexto é que ressurge a propaganda do romance *A Hora Próxima*. Novamente impulsionada por uma longa entrevista dada pela romancista ao jornal *Imprensa Popular*. Em 22 de agosto de 1954, o suplemento dominical anuncia na capa “Um livro de luta e de esperança”²³², extensa reportagem que entre outras coisas dizia que o romance seria dado a lume no mês seguinte.

Dados sobre a pesquisa da autora reforçam, nesta entrevista, a possibilidade de ser o romance um verdadeiro produto do contato com as massas populares, pois vinha de uma militante ativa e experiente. Declara a autora que o romance tinha sido trabalhado por quatro anos e que acarretaria uma mudança em sua novelística. E o jornal completa: “Alina escrevia sobre o tema heróico de uma greve dos ferroviários mineiros.”, em “ação movimentada”, pois “elemento épico era[m] agora o seu assunto.” Mais uma vez se ressalta que “não se trata apenas de descrição da greve mas também do mundo interior de seus participantes, suas paixões, o seu sentimento de luta em plena e profunda ligação com a existência cotidiana.”

A visão do romance é, então, construída como algo quase accidental, como uma consequência desse contato próximo com as forças insurrecionais, diferindo da entrevista inicial: “Viajei pela Rede Mineira de Viação para conhecer mais a vida e a história dos ferroviários, impulsionada pelos acontecimentos da greve. Aquele gesto heróico das mulheres de Cruzeiro, em setembro de 1949, me impressionou muito. Parti do Rio com o desejo de aproximar-me dessas mulheres, de ouvi-las, de surpreendê-las em seus afazeres cotidianos. Quem sabe se não iria contar algumas de suas histórias e desse encontro sair um romance?”

As informações sobre a tomada de fontes e sobre sua ligação com o público são agora enriquecidas pelo relato da autora. Disse ela ter percorrido primeiro os entroncamentos de Divinópolis, Soledade, Três Corações e Itajubá e, por ir “falando logo de seus objetivos”, recebia muita informação dos trabalhadores: “Contavam-me sua vida, seus sentimentos. iam buscar no bairro ferroviário de Cruzeiro, um guarda-freio me estendeu uma tira de papel”. Este ferroviário já sabia de sua vinda por alguém de Soledade, pois espalhavam a notícia de escritura do romance. Manteve conversas e também correspondência com os trabalhadores, que ofereciam:

²³¹ MORAES, D. *O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio: JOE, 1994, p.161.

²³² *Imprensa Popular*, Rio, 22/ago/1954.

"retratos de família, abriam armários e malas para que visse suas roupas, um vestidinho de criança ou pequeno objeto de estimação." Entre as cidades mineiras e a ida a Cruzeiro, onde tudo começou, demorou dois meses organizando notas e, lá chegando, ficou emocionada porque já sabiam de sua visita.

O livro mais uma vez acabou não saindo no prazo prometido, mas o que se nota é a articulação que a autora estabelece não somente com o partido, que ao que tudo indica está em processo de censura do livro (como já fizera com muitos outros), mas com a própria essência do narrado: o público de ferroviários e, de modo mais geral, o "povo" que era o objetivo explícito da referida coleção.

Em São Paulo, tem lugar uma resenha prévia. Em setembro de 1954, ou seja, no mês em que o livro deveria aparecer, o jornal *Notícias de Hoje* publica no meio do noticiário esportivo o artigo apócrifo "A vida e a luta dos ferroviários refletida num grande livro"²³³. O livro é anunciado como o primeiro romance brasileiro da *Coleção Romances do Povo*, "uma obra de grande valor literário". E já se antecipa: "A autora procurou numa linguagem simples, fixar os sentimentos, os costumes, os aspectos e as paisagens da vida brasileira, fazendo desfilar personagens típicos e devotados." Exemplos não faltam das personagens que farão lenda: José de Barros, Geraldo, d. Margarida, d. Paulina. Não há menção, entretanto, de quando virá o livro.

O ano de 1955 chega sem que o romance de Alina esteja à disposição dos leitores. É o jornal *Notícias de Hoje*²³⁴ que finalmente põe fim ao impasse, anunciando no suplemento dominical de abril daquele ano, na seção Fatos e Registros: "A Ed. Vitória lançará na Coleção Romances do Povo o último romance de Alina Paim". Não há outros comentários nem mesmo quanto a algo fundamental: o título. Poucas semanas depois, o nome da autora voltaria à mesma seção, pois: "No próximo dia 10 de maio será lançado em São Paulo o novo livro de A. Paim - A Hora Próxima. A Livraria das Bandeiras, nessa oportunidade, homenageará a autora com um cocktail às 17h, no dia do lançamento."

A propaganda do romance, ao contrário do que se pensa, não ficou no debate dos jornais. A própria Alina Paim iria, muito anos depois, lembrar-se de uma estratégia de marketing de seu livro: cartazes como de filmes que seriam pregados nas ruas. No anúncio de *A Hora Próxima*, lia-se: "Uma página da luta e do heroísmo dos nossos ferroviários"²³⁵. A tão tenaz esforço de divulgação esperava-se um retorno igualmente fervoroso. A tiragem reservada a Alina Paim em nada ficou a dever à expectativa preparada para o romance: nada menos do que 10 mil exemplares. Estes, seguindo o que esperava o partido, rapidamente se esgotaram, perfazendo um verdadeiro *best-seller* comunista. Para Alina, era a consagração, que deve ter ocorrido nos meios populares ou ferroviários, dado o silêncio da crítica especializada e não-comunista. Convém dizer que o Brasil da época era - como se pode imaginar - o país de alto

²³³ *Notícias de Hoje*, São Paulo, 7/set/1954, p.7.

²³⁴ *Notícias de Hoje*, São Paulo, 17/maio/1955.

²³⁵ "A ditadura estética" In: *Revista IstoÉ*, São Paulo, 15/08/1984, pp. 56-58.

potencial de não-leitores, de analfabetos funcionais e de constante e infundável dificuldade para se publicar e vender livros.²³⁶ Está, portanto, representado o poder editorial do partido.

O referido poder não pode ser desvinculado da possibilidade de censura, que mais do que possibilidade é verdadeira prática, presente já na proletarização dos anos 30 e absolutamente freqüente nos anos 50. Rachel de Queiroz, quando no início de sua carreira, havia sofrido pressões do partido para que alterasse sua obra, no caso, *João Miguel*, em 1930. O romance já nas mãos do editor não foi mudado por Rachel que, por isso, foi expulsa do PCB e claramente enxovalhada nas páginas de *A Classe Operária*.²³⁷ Dulles observa que conseguir o imprimátur do partido era, portanto, um ritual de passagem, daí dependendo a vida mais ou menos tensa dentro da instituição. Do mesmo modo que há resenhas críticas prévias, há também a censura, que promovia reescritura de obras, exigia a inserção de parâmetros que, no caso, eram os do realismo socialista (presença de herói positivo, tema de luta etc).

Rubim já afirmava que: "*O longo período existente em diversos casos entre a conclusão do texto literário e a sua publicação sugere o procedimento rotineiro da censura interna e de possíveis reelaborações.*"²³⁸ As notícias sobre o romance de Alina levam à conclusão de que a autora talvez não tenha sido a única "escritora" do livro, ou seja, que deve ter havido muito mais a presença do PCB em sua obra do que se pode imaginar. Não à toa, as três partes anunciadas que comporiam o romance não constam da edição final, o primeiro capítulo parece hipertrofiado, suas linhas iniciais fogem ao tom que predomina em todo romance. Infelizmente não é possível precisar até que ponto escreveu Alina e até que ponto o PCB a reescreveu. Paire somente a desconfiança no ar, apoiada em inúmeros exemplos de escritores que foram pressionados para "mudarem" para um estilo mais realista e sobretudo mais partidário, como aconteceu com Graciliano Ramos e com o próprio Jorge Amado. Se Alina parece ter seguido a receita do realismo socialista à risca, talvez não o tenha sido somente guiada por suas mãos.

Completando o ciclo de consagração do romance e construindo sua significação dentro do ideário comunista estão as críticas que se seguiram, legitimando seu discurso e, em consequência, o do partido. Sem pretender uma abordagem absolutamente completa desse material, optei por estudos de caso dentro do que foi possível resgatar. Assim é que surgem os nomes de Astrojildo Pereira, Clóvis Moura e Fernando Pedreira, que resenham o romance nos diários principais do PCB do Rio de Janeiro e de São Paulo.

A resenha de Astrojildo Pereira, cuja data não foi possível determinar, parece a mais animada de todas. Em "O novo romance de Alina Paim"²³⁹, o crítico em seu otimismo habitual lhe tece inúmeros elogios, pois o considera "*um romance, um romance em toda a extensão da palavra*". Considera que a autora correu os riscos de parecer reportagem, devido à base

²³⁶ Por volta da década de 50, no *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, Ênio da Silveira discute os problema da difusão do livro, que vão desde entraves sociais como o analfabetismo e a falta de recursos técnicos até a mão de obra cara, o preço do papel e as dificuldades na importação. Silveira era na época presidente do Sindicato Nacional da Empresas Produtoras de Livros do Rio de Janeiro. Cf. *Boletim Bibliográfico Brasileiro*. Rio, jan/fev/1955.

²³⁷ DULLES, J.W.F. *Anarquistas e comunistas no Brasil 1900-1935*. Rio: Nova Fronteira, 1977, pp.404-405.

²³⁸ RUBIM, A.A.C. *Partido Comunista, cultura e política cultural*, Tese de Doutorado em Sociologia, FFLCH-USP, SP, 1986 (mimeo), p.352.

²³⁹ PEREIRA, A. "O novo romance de Alina Paim" In: *Imprensa Popular*, Rio, s/d.

jornalística que efetivamente teve, mas os suplantou no romance, que tem a greve como centro e não como acessório. Este é, aliás, um dos pontos altos que Astrojildo vê na obra: o enfoque direto das lutas populares, condição *sine qua non* do realismo socialista. Embebido pelo pensamento da época, o crítico elogia as personagens e ressalta o que com razão vê como original na greve de Cruzeiro: o papel da mulheres. O fato de a greve ser algo quase familiar também agradou Astrojildo.

O crítico vai ao limite do otimismo e acha que o romance da autora é tão realista que narra até mesmo os percalços do tal movimento. Diz ele: "*Seria fácil embelezar certos fatos relacionados com o desenvolvimento da greve, inclusive o seu desfecho bastante frouxo, até mesmo no intuito de suprir de alguma forma a falta de densidade que se nota na conduta do movimento. Mas tiraria ao livro o que ele possui de implicitamente autocrítico, diminuindo, aí sim, uma boa parte do seu valor educativo.*" O caráter de autocrítica é, segundo Astrojildo, um ponto positivo, o erro importando na medida que serve de exemplo - como boa obra pedagógica - para que, ao se repetirem as situações, não volte a ser cometido. Sua clareza em esperar do romance algo educativo (grifos nossos) encontra-se com o que se descreveu anteriormente acerca da finalidade sempre pedagógica do romance.

Como ingrediente básico do realismo socialista, a presença do partido comunista e de sua ideologia é notada pelo crítico: "*As páginas do romance estão cheias de episódios e figuras que assinalam a presença constante do partido com fator de coesão, de coragem, de inteligência e de dedicação sem limites à causa da classe operária.*" Embora considere o exemplo do erro pelo acerto, Astrojildo não deixa de assinalar que a autocrítica dos grevistas no final também é parcial, pois o movimento carecia de uma direção única e por isso pôde render apenas uma "vitória pela metade". Diz ele: "*sem a participação ativa dos comunistas a greve não teria tomado o caráter combativo e firme que tomou.*"

De modo geral, Astrojildo vê nesta obra de Alina "*um grande avanço*" em relação aos romances anteriores da autora, agora liberta das "*perniciosas influências*", ou seja, "*miudezas psicológicas, psicanalíticas e estéreis*". No panorama da literatura brasileira, o crítico adverte para uma dupla pressão de ideologias decadentes e cosmopolitas sobre a literatura brasileira e conclui, de acordo com a receita comunista de então, serem os autores brasileiros do realismo socialista Jorge Amado, Dalcídio Jurandir e Alina Paim uma vertente inovadora na literatura nacional.

Pode ser que tenha Astrojildo Pereira tenha resenhado o romance de Alina Paim no calor da hora, por vezes exagerando em não conflitar com o partido que fundara e que no entanto já o expulsara uma vez. O fato é que se exercita para buscar pontos positivos, algo que outros críticos que resenharam o livro não levarão necessariamente em primeiro lugar. Assim ocorre com Clóvis Moura.

Em "E os trens pararam sobre os trilhos"²⁴⁰, publicado no mês seguinte ao lançamento, em jornal do PCB em São Paulo, Clóvis Moura louva o tema, que era o ingrediente básico do realismo socialista, supostamente base de todo sucesso literário. Acha que a autora, após

narrar "um drama da pequena burguesia", "procura as lutas de classe retratando a greve na Rede Mineira de Viação, um dos fatos de maior repercussão dos últimos anos no seio do movimento operário pelas dimensões épicas e dramáticas que alcançou com seus rasgos de heroísmos, sua tenacidade e demonstração de amadurecimento político por parte do operariado nacional."

Amadurecimento político à parte, o autor não deixa de notar o maniqueísmo que envolve as personagens e a falta de desenvolvimento da tão anunciada narração de seu "mundo interior". Quanto a isso, foi categórico ao apontar o esquematismo: "A autora não usou como contextura psicológica toda a riqueza de variações de tipos e modos de reagir ante os acontecimentos que a vida nos oferece, embora saibamos - como acredita Belinsky - que a vida é sempre mais rica do que a literatura." Ou ainda: "Alina Paim, em certos tempos, força a uniformização psicológica dos tipos, tirando assim muito da verossimilhança dos mesmos." E conclui: "Certos tipos ficaram impressionistas."

Moura é sensível às inserções que, como foi assinalado anteriormente, quebram uma linha de pensamento, perturbam a leitura e nem sempre contribuem para o andamento do romance, com os detalhes surgindo como cenas: "peca por excesso de descrição de detalhes, de pormenores que quebra o ritmo épico que deveria ser o do romance" e "narração cheia de detalhes curiosos mas que não ajudam a conduzir o diapasão do livro."

Para concluir, volta ao tom sóbrio, considerando o livro "uma das mais sérias obras realizadas nos últimos tempos", já que retrata "a luta do nosso povo, seus sentimentos, sua vontade de libertar-se do atual estado de coisas pode e deve ser o tema central dos nossos romancistas (...)". Como era comum nas discussões sobre o realismo socialista da época, argumenta por haver uma certa demanda "do leitor médio brasileiro, que deseja uma literatura realista, épica, voltada para os nossos problemas."

Mas é Fernando Guedes²⁴¹ quem toma o romance com pinça e microscópio. Por dois domingos, o crítico o resenha em *Imprensa Popular* e aponta nele várias falhas. Em "O novo romance Alina Paim", o início também é otimista, como o tinha sido Astrojildo, e o romance é visto como "uma vitória do método do realismo socialista". Mas, ao lado do elogio da descrição das ações, da dramaticidade, da não-dificuldade em lidar com as palavras e do domínio da técnica da ficção, Guedes aponta falhas como: i) o esquematismo em sua descrição de personagens, ou seja, o fato de se repetirem suas falas com poucas alterações; ii) a pouca diferenciação das personagens, tornando-se confuso ao leitor e não havendo progressão, o que gera um romance repetitivo; iii) a pouca naturalidade das falas, que segundo ele "deviam ter menos giria partidária". Para amenizar, no final, o crítico esclarece que sua intenção é ajudar na aplicação correta do método do realismo socialista, pois acha que se deve abrir o debate sobre o romance também para os leitores (assim como tinha sido feito com a trilogia de Jorge Amado).

²⁴⁰ MOURA, C. "E os trens pararam sobre os trilhos" In: *Notícias de Hoje*, SP, 19/06/1955, p.2.

²⁴¹ GUEDES, F. "O novo romance de Alina Paim" 1 e 2 In: *Imprensa Popular*, Rio, 14 e 21/08/1955.

Na semana seguinte, o autor volta às mesmas páginas e, em resenha homônima, toma um tom mais sugestivo, sem poupar críticas a outros detalhes. Segundo ele, há falhas na verossimilhança de camponeses e a autora se preocupa demais com o lado objetivo da situação, relegando a "*consciência dos homens*" ao segundo plano. Sugere, por fim, que deveria ter feito do ferroviário morto "*um de seus principais personagens*".

Apesar de terem transparecido nas críticas alguns dos pontos fracos salientados na análise feita anteriormente, há em todas elas uma apologia do conteúdo que ao sabor da época era o ingrediente básico recomendado ao realismo socialista. O romance fica, assim, válido do ponto de vista da estética que o concebeu. Entretanto, este não é ainda o último parâmetro para que a obra seja considerada como realista socialista. A época de publicação é novo aspecto que, embora possa não ter sido proposital - encaixa o romance dentro de mais um parâmetro do método: a preocupação com as questões da atualidade.

A publicação do romance *A Hora Próxima*, de Alina Paim, sobre a greve dos ferroviários da Rede Mineira de Viação, aparece em momento oportuno. O mensário *O Trilho*, de fevereiro/março de 1955, órgão do sindicato das empresas ferroviárias de São Paulo, registra o momento em que se pensa na organização do IV Congresso Nacional dos Ferroviários, a realizar-se em Campinas-SP, ainda naquele ano. O mesmo número apresenta uma "Carta dos Direitos Sindicais dos Trabalhadores", que argumenta pela garantia do direito de greve, pelo voto dos representantes de seus sindicatos e pelo livre funcionamento de suas organizações sindicais, "*que têm o direito de organizar o trabalho de educação e instrução dos trabalhadores e qualquer outra atividade cultural*"²⁴². Tais questões pululam no romance de Alina, o que demonstra sua sintonia, acidental ou não, com o movimento sindical da época.

O período mais duro da Guerra Fria em que se insere o ano de 1949 e que engloba a escritura do romance de Alina Paim é propício a greves, a grandes reivindicações populares, mas também à mobilização de mulheres, temática que combina com os interesses pessoais da romancista sergipana. O contexto não somente de escritura mas também o contexto imediato de publicação do romance sugerem a sintonia perseguida pela autora.

Desde II Guerra vinha a questão feminina se colocando mais fortemente em discussão. Se é possível dizer que pelo menos desde a década de 30 vinha-se pensando no *status quo* da mulher, sobretudo em seu aspecto jurídico, a situação de privação e urgência começa a agitar mais as mulheres com o clima bélico, aumentando sua demanda no pós-45 para a manutenção da paz. Um caráter assistencial rondava o discurso feminino sobre si próprio, sendo a mulher vista como carente da proteção do Estado, mais especificamente em sua função de bem-estar social²⁴³. No plano nacional, o nazifascismo que uniu intelectuais uniu também as mulheres, a II Guerra motivou a ação organizada, tendo "*assumido várias formas, desde as campanhas para obter agasalhos de lã para os nossos pracinhas que iriam enfrentar o exército europeu, até a realização de cursos intensivos para formarem enfermeiras*"²⁴⁴, dentre outras atividades.

²⁴² *O Trilho*, fev/mar. 1955. n° 211, p.8.

²⁴³ SAFFIOTI, H.I.B. *A mulher na sociedade de classes: Mito e Realidade*. Rio: Vozes, 1976, p.272.

²⁴⁴ TABAK, F. *Autoritarismo e participação política da mulher*. Rio: Graal, 1983, p.120.

Ainda mais dois capítulos dessa história devem ser mencionados, sendo que em ambos houve a influência do PCB: o jornal *O Momento Feminino* e a Federação de Mulheres do Brasil. No mensário carioca surgido em 1947, pode-se encontrar notícias que cruzam as aspirações do movimento feminino internacional e nacional, sendo os congressos e as associações um bom sinal disso. 1945 tinha sido um ano chave, quando houve o I Congresso Internacional de Mulheres, que acabou por formar a Federação Democrática Internacional de Mulheres, com seções em 59 países e 90 mil mulheres filiadas.

No Brasil, os comitês femininos surgidos durante a guerra evoluíram a ponto de se pensar em uma entidade nacional, que veio tomar corpo quatro anos mais tarde na Federação de Mulheres do Brasil, a qual, além de refletir e lutar pela condição feminina, tinha ligação estreita com sindicatos, fundou filiais em todos os estados e impulsionou ainda mais o movimento feminino que, a partir de então, criou novas associações, promoveu campanhas pela paz e contra a carestia.

A publicação de *A Hora Próxima*, unindo luta feminina, antifascismo, campanhas contra a guerra e a carestia, em tão agitado momento de redefinição do papel da mulher, encaixa-se perfeitamente em mais um dos critérios do realismo socialista. É um romance cujos temas vão além da realidade e captam a atualidade de um determinado período histórico. Tal confluência de interesses parece ter tido razoável influência na recepção do romance que esgotou rapidamente a tiragem espetacular que lhe havia sido reservada. Um verdadeiro sucesso editorial.

Romance: entre o público e o partido

Era a greve!

Maria Júlia Coutinho Guerra

Quem será esta mulher
que assim tão de repente
surgiu ali na frente
e fez o monstro parar?
Traz nas mãos a bandeira
nos olhos a decisão
no corpo o vestido roto
esperança no coração.

quem será esta mulher
acaso se quer matar/
será louca, talvez?

É minha irmã de Cruzeiro
que esperou o ano inteiro
se repetir o milagre
e o pão se multiplicar.
De fome a criança chorando,
do trabalho o marido chegando;
as mãos só traziam calos
mas o coração muito amor,
é que tinha agora a certeza
de um dia ver mundo melhor.

Naquela noite memorável
não se ouviria o lamento
do leito frio da estrada,
sob o aço indiferente
das rodas em disparada.
Teria algum dia acontecido?
Já recebera fardo igual?
O corpo manso e sofrido
da mulher transfigurada

sobre ele se jogou.
Estava ali estendido
como querendo protegê-lo
e não estivesse ele próprio
mortalmente ameaçado
A fera estacou assombrada!

Então num salto felino,
restringindo-lhe os movimentos
a mulher o dominou,
e desvendando-lhe as entranhas,
ouviu derradeiro suspiro
quando a certa a apunhalou.

Era a greve:
Greve na Rede Mineira
- "Nossa luta é contra a miséria!"
E as mulheres se repetiam
Hoje em Soledade
amanhã em Itajubá
depois em Três Corações
(quem é que pode acreditar?)
Divinópolis, Barra Mansa
rajada de vento levando canções.

Depois,
Delegado, soldados, munições
- "Tudo varreremos à bala?"
Como é que podiam?
soldado é nosso irmão.

Impossível deter o furacão!
Quem te ensinou a lutar, minha irmã?
Foi Anita Garibaldi? [Foi Clara Camarão?

O poema "Era a greve" foi publicado em *O Momento Feminino*, em julho de 1955, dois meses depois do lançamento do romance. Quanto à motivação, a autora explicou: "Em homenagem às heróicas mulheres de Minas Gerais, inspirada após a leitura do livro de Alina Paim, *A Hora Próxima*." Não é possível avaliar sem muitos problemas e tantas outras dúvidas

se o poema é realmente uma manifestação fidedigna de uma leitora, quem sabe mesmo uma personagem mais animada, ou se corresponde a mais uma das estratégias de promover a discussão do livro, de estimular relatos sobre sua recepção, como já se fizera no caso de *Os Subterrâneos da Liberdade*.

Essa hipótese ficará sem solução, pois se o PCB mobilizava todo seu aparelho de imprensa e propaganda para vender a *Coleção Romances do Povo*, também Alina teve leitores cativos com quem manteve correspondência por ocasião da escritura do livro. Alguns mais fiéis conservaram o vínculo com a autora *post-mortem*: ela mesma chegou a se referir a um de seus leitores, um ferroviário aposentado, que mandou gravar na sepultura da esposa o nome de uma das personagens de *A Hora Próxima*.²⁴⁵

Tais dados apontam antes para o aspecto da recepção do livro, fator que, mesmo intangível, não pode ser desconsiderado: a tentativa de Alina Paim resultou em projeto político de ficção sobre a vida do povo e sua tiragem alta e esgotada pode sugerir o quanto deve ter sido esperado por suas verdadeiras personagens. Isto remete ao compromisso que parece ter sido assumido tacitamente pela autora junto a seus informantes do Vale do Paraíba. O romance que se quer educador das massas, no dizer de Robin, acaba cedendo a elas, sendo talvez um verdadeiro exemplo de literatura ao gosto do público (retratado), pois muitos ou talvez quase todos os rostos pesquisados ali provavelmente aparecem. Doutrina ou literatura de massa: fica a dúvida sem solução.

Alguns dos dados sobre o pós-greve demonstram que a mobilização feminina fez escola independentemente do romance: mulheres continuaram na luta e se animaram para formar associações, começaram a se orgulhar pelo referencial de mobilização que tinham criado. Mas o romance, mesmo completamente sintonizado com as questões sociais de sua época, saiu tarde e jamais se saberá ao certo se cumpriu sua função supostamente principal: ensinar a fazer greves, promover movimentos reivindicatórios e, por fim, ensinar a revolução.

A que vinha então o romance? Um passeio pela história do PCB pode fornecer pistas esclarecedoras.

²⁴⁵ "A ditadura estética" In: *Revista IstoÉ*, São Paulo, 15/08/1984, p.58.

CAPÍTULO 5

Política cultural do PCB sob o *Manifesto de Agosto*: a literatura na revolução

*“O poeta reclama: transfundam-se em meu canto
a estrutura da argila, os rios palpitantes,
a verdade que circula na matéria
a vida e seus cascalhos de esperança. Como o sonho
e o combate em palavras repartir, como
no verso recortar os perfis cristalinos de
meu povo?”*

O fragmento anterior faz parte do “Poema de Agosto”, de Raimundo Araújo, publicado em *Imprensa Popular*, em 1951. Embora tenha o fim de suas estrofes sempre com uma interrogação, o poema não acaba no questionamento, mas se fecha com um tom afirmativo: às perguntas do poeta, do camponês e do operário, responde o *Manifesto de Agosto*, tido como o “alicerce da revolução”. Sua publicação remete ao clima insurrecional do PCB no período - na luta por uma transformação social - assim como aponta para uma das peculiaridades do trabalho literário no âmbito partidário: a linha política vinha amparada no documento de Prestes, mas louvada pela forma poética que parece funcionar como uma contraparte consagradora. Seria fácil dar à literatura o status propagandístico, porém, mais produtivo é refletir sobre os mecanismos da relação literatura-partido nesse momento de crise que foi a virada dos anos 50 no PCB.

As contribuições literárias de Astrojildo Pereira e Alina Paim apontam como o realismo socialista como teoria e ao mesmo tempo como ilusão política influenciou o imaginário de uma época, deixou marcas sensíveis no mundo editorial e espelhou como nunca a crise pela qual o partido passava. A literatura, então como mero instrumento de luta política, marcava seu testemunho e ao mesmo tempo seu desabafo. Entretanto, não é possível aceitar com absoluta serenidade que intelectuais do porte de Astrojildo Pereira tenham simplesmente perdido a razão em contacto com o endurecimento da linha, nem que a escritora Alina Paim, cuja obra demonstra a preocupação com a questão feminina, tenha simplesmente esquecido suas convicções em nome da partidarização do romance. A literatura parece ter aí mais funções do que aparentemente sugere.

Na definição da política cultural do PCB, pode-se dizer que as obras analisadas, tomadas em conjunto, apontam ao mesmo tempo a consonância e a fratura da linha pecebista. Astrojildo Pereira cumpre a função de instrumentalizar o conceito do “novo”, a dualidade cultura progressista-cultura retrógrada, mas consegue dentro dos próprios parâmetros adotados no PCB escapar ao esquematismo total, adicionando mais do que excluindo, nomes dos mais variados matizes políticos, num cânone que se quer revolucionário. Obras que se salvam pelos seus autores, autores que se salvam por suas obras: nesta mistura, a tradição insurrecional no campo intelectual abarca de Capistrano de Abreu a Castro Alves ainda que por diferentes motivos. Daí seu poder de fratura de tão rígida linha, justamente quando contribui para reafirmá-la.

De qualquer modo, o PCB - afinado com a revolução - parece pretender mapear via literatura o clima mesmo da insurreição, seus momentos de ensaio ainda que mínimos na história brasileira e até mesmo os heróis que em todos os tempos (na “esquerda” organizada ou

não de todas as épocas) ofereceram sua cabeça por uma causa ainda não amadurecida, pois cria-se que a hora da revolução era aquela: o pós-guerra dos anos 50. Astrojildo Pereira vai à história e trabalha a tradição para justificar a atitude do presente. Encontra na linha do tempo uma linhagem de desejos conspiratórios, uma sede de transformação social em homens e obras literárias. Segundo ele, há uma dose de progressismo inevitável que a mudança de tempos impõe. Na pesquisa da polaridade progressista-retrógrado, define-se um cânone, mais do que literário, político-cultural, e esboçam-se perfis de militância, o que parece dever-se a várias motivações.

Num primeiro momento, a atitude de Astrojildo parece concorrer para justificar a ação do PCB naquele contexto. Os caminhos da revolução são mapeados desde a parte sensível da literatura, voltando-se aos poucos para o homem. Isto se dá como resultado de um visão de intelectual integral, ou mesmo polivalente, um intelectual militante a funcionar como um radar teórico para orientação e denúncia, mas também voltado para a prática. Uma história de insurreições na qual o PCB se inclui funciona também para reafirmar sua linha, justificar suas ações reivindicatórias com o objetivo da revolução sob a forma de uma guerra civil para transformar a sociedade. Daí o fato de o cânone definido por Astrojildo enfatizar o homem e sua performance, denotando por vezes o apelo à dimensão mais "prática" da militância.

Como se apontou anteriormente, à medida que o texto se desenvolve, o autor vai percorrendo o cânone, a literatura vai se diversificando e do mesmo modo as funções dos intelectuais. Os critérios do autor, que antes pretendiam se apegar ao homem e à obra, começam a dar sinais de falência e se deslocam para o primeiro aspecto, ou seja, o homem, sua biografia e sua atuação não somente no campo simbólico, mas também no político. A argumentação acaba por se desprender da obra, à moda dos primeiros críticos brasileiros, que fizeram escola a partir de 1870. Um aspecto a se considerar é a suposta reescritura que Astrojildo faz de um texto-chave dos anos 40 sobre o trabalho intelectual: o já citado "Posição e Tarefas da Inteligência", a que o ensaio analisado deve boa parte de sua argumentação e dados.

O ensaio de 1944, de caráter conclamatório, escrito em uma contingência de luta contra o fascismo, que delimitava funções para os intelectuais na nova ordem do pós-guerra, reaparece lido sob a ótica da revolução, enquanto pretende ao mesmo tempo falar sobre a história da literatura brasileira. Astrojildo não termina, como já o fizera, propondo uma frente intelectual para o desenvolvimento da cultura brasileira em vários níveis (artístico, educacional etc), mas traz a importante marca de colocar o PC de modo mais evidente na história, de alocar Luiz Carlos Prestes como referência teórica e de alternar-se de uma argumentação pela democracia para a da linha progressista da cultura e também da política brasileira.

Pode-se resumir o intento de Astrojildo Pereira no fato de ele reler e delinear uma tradição político-cultural insurrecional na qual se insere o PCB, já que, na revolução cultural que o partido também preconizava e se via liderando, uma das etapas fundamentais e "urgentes" era, segundo Dalcídio Jurandir, o "reexame de nossos valores literários". Incluir o PCB na literatura amparado pelo contexto de surgimento de uma classe operária é um aspecto muito

significativo quando se lembra que o partido estava na ilegalidade naquele momento, seus militantes sendo cassados e presos, o próprio crítico alvo de processo judicial. Em junho de 1951, um artigo de Geraldo Dias, na revista *Para Todos*, declara que havia sido pedida a prisão preventiva de Astrojildo Pereira e Octávio Brandão, por causa de seu envolvimento com Prestes, já clandestino. Oportunamente, uma comparação literária é feita: o jornalista acha que a luta em que se inserem os comunistas citados vem desde Gregório de Matos, dos inconfidentes e abolicionistas, como uma sina da linha progressista brasileira.

Esse tipo de argumentação é algo comum na época, não sendo um caso localizado. O artigo de Floriano Gonçalves sobre o poeta Castro Alves, "Castro Alves e as lutas de nosso povo"²⁴⁶, publicado em *Imprensa Popular*, segue as mesmas linhas gerais, sendo até mesmo mais explícito.

Após conferir louros ao poeta, como aquele que "atingiu o mais alto nível de ascensão", pois, segundo sua visão, "nenhum outro poeta sentiu em si o borbulhar do gênio, nenhum outro foi à rua dizer ao povo face a face...", o diretor de *Para Todos* volta à questão da linha progressista do campo intelectual brasileiro, vindo em continuidade nomes não menos citados por Astrojildo, como André Rebouças, Silva Jardim e Lopes Trovão, contagiando as lutas políticas de seu tempo. Sem estender-se muito cronologicamente chega a 1922, quando então marca o surgimento do Partido Comunista, inaugurando "um novo período da história rico de lutas e conseqüências". Terminando suas considerações, o autor, em resumo, assinala que o PCB criou a contingência revolucionária e que faltam poetas para tomar sua bandeira ("não surgiu ainda o poeta que retomasse a bandeira de Castro Alves e dissesse ao povo em praça pública: a liberdade, a independência nacional e a paz são 'do povo como o céu é do condor' ").

Textos que exprimem idéias semelhantes poderiam ser encontrados sem muito esforço nos jornais comunistas da época, fortalecendo a hipótese de um consenso, entre os comunistas ligados à tal política cultural, de ser o Partido um elo de continuidade com essa tradição progressista que se inicia na literatura brasileira mais longínqua, em Gregório de Matos e nos inconfidentes. Isto é um sintoma de que o que Astrojildo faz - um ensaio sobre um possível cânone político-cultural - é sintetizar neste documento inacabado uma visão geral não somente da literatura pelos comunistas, mas também dos comunistas de si mesmos.

Colocar o PCB na história brasileira num momento em que está na clandestinidade é reverter o quadro de apagamento institucional do partido, reafirmando-o junto ao povo, na contracorrente da situação de fato. Há, no cânone, um desejo de fazer a história, de cultivar uma memória de lutas, numa verdadeira intenção épica, como um canto de heróis, um canto fundador da revolução socialista que, na visão dos comunistas, já vinha há muito se esboçando, esperando apenas as personagens adequadas para levá-la a cabo.

Entretanto, formular um cânone num contexto como esse, dentro do debate intelectual, reivindica para o partido uma posição de vanguarda não somente da classe operária, mas da própria cultura brasileira, da qual o PCB quer ser a expressão mais avançada. Um sintoma disso é a sugerida reivindicação para o PCB da herança da Semana de 22 e de seu desejo de

ruptura, pois considera-se que, enquanto os modernistas se pautavam pela *forma*, o PCB que estava sendo também fundado preocupava-se com o *conteúdo*, este sim que poderia propiciar novas *formas*, mas agora de ação política e revolucionária. Da Semana ficaria (para o PCB) o desejo de vanguarda, unindo-se, portanto, vanguarda política e artística, prevalecendo o conteúdo. Fala-se, portanto, de uma “nova” cultura brasileira, nela sobressaindo-se o Partido Comunista, considerada “*a mais alta forma pela qual se exprime, em toda a sua plenitude e complexidade o ‘novo’, o autêntico, o verdadeiro*”.

Também fora do âmbito do PCB, o cânone apontava sua função. Os anos 40 e 50 marcam um processo de institucionalização da crítica cultural brasileira com a presença das universidades, estas não somente funcionando como guardiãs da tradição, mas também como entidades que passariam a legitimar e consagrar cada vez mais a produção cultural, concorrendo com os rodapés de crítica de jornalistas como era Astrojildo Pereira. O PCB, por sua vez, que tinha comportado em seus quadros boa parte da nata da intelectualidade brasileira, no momento em que desponta com uma infra-estrutura razoável para a produção e consagração cultural, depara-se com a luta pela hegemonia, com a posterior cisão no meio intelectual e, mais tarde, com a ilegalidade, que lhe limita ainda mais a expressão.

Portanto, num momento em que há importantes transformações no campo literário, como a transformação gradativa do homem de letras no professor universitário, de tentativa paulatina de se eleger mais a universidade do que o jornal como esfera de discussão do texto literário, e da própria tomada do aspecto *literário* do texto para análise em algumas circunstâncias, a iniciativa de Astrojildo é novamente fundadora, realçando a posição dos intelectuais do PCB como interlocutores na produção e afirmação da cultura brasileira, assim como da própria nação que ela representa. Daí ser possível dizer que, no caso de Astrojildo Pereira, a tomada do poder simbólico (via cânone cultural, literatura brasileira, linhagens de intelectuais etc) é o instrumento através do qual o PCB se reinsere na vida social e política brasileira, galgando o campo político via campo literário e cultural mais geral.

Em Alina Paim, o desejo histórico, embora evidente por se tratar de um evento verdadeiro, é ultrapassado pela intenção pedagógica, para a qual a imagem do partido tem função fundamental. O apelo à prática é mais evidente, o didatismo sendo expresso num sem número de detalhes chegando a tornar a obra repetitiva. Ali se aprende pelo exemplo: uma das estratégias do romance é sugerir uma prática, demonstrar sua execução e verificar seu resultado, como num laboratório.

Não basta ter um electricista atuando em cena, explicita-se para além da narrativa a sua importância no contexto, reitera-se mais tarde o exemplo já dado, descreve-se a personagem andando continuamente com suas ferramentas de trabalho. Também se ensina como fazer a greve, desde o trabalho de educação política dos ferroviários até detalhes táticos: como selecionar líderes, como negociar com os patrões, que propostas aceitar ou recusar, como lidar com os “fura-greves”, como formar uma liga camponesa, como rebater argumentos e ameaças etc. Quando se lembra do Velho Tião em suas “conversas” com os camponeses, tem-se que a

²⁴⁶ GONÇALVES, F. “Castro Alves e as lutas de nosso povo” In: *Imprensa Popular*, Rio, 20/08/1950, pp.3-4.

visão do trabalho ideológico também segue o mesmo caminho: instrução (quase sempre por método dedutivo), demonstração e os resultados aparecendo de forma imediata.

O desejo de trazer à tona o partido é mais explícito, mas é introduzido via uma imagem de povo, que com ele se confunde, reafirmando "o partido do proletariado". A figura do proletário é louvada no romance por meio de personagens monolíticas, unilaterais e, por fim, empobrecidas. A descrição que tende a ser uma memória da vida dos ferroviários traz à cena o povo, dá-lhe alguma voz, ao mesmo tempo em que posiciona o Partido Comunista na linha de frente, orientando-o, trazendo esperança e libertação.

O romance é um exemplo da tendência geral de composição ficcional preconizada no meio comunista da época. Num tempo em que ser fiel à vida era "*o mérito principal da criação artística*", "*uma norma que serve[ia] para medir a importância e o valor de uma obra literária*"²⁴⁷, a narração sobre os ferroviários de Cruzeiro em seu movimento liderado pelo PCB vinha a calhar com seu conteúdo de luta, com sua lente de aumento sobre os conflitos sociais. Vários artigos no jornal apontavam a forma do romance como a eleita por excelência para a verdadeira militância didática que deveria ser empreendida pela ficção.

Um artigo esclarecedor das funções do romance é o de André Still, escritor francês, publicado em *Horizonte*, em julho de 1952. Ao comentar de seu romance sobre trabalhadores que tinha sido Prêmio Stalin, ele respondeu indagando: "*Por que haveria a literatura de diferir, neste ponto, das outras armas do partido?*" Segundo sua concepção, o engajamento do romance era um fenômeno natural, pois - novamente desprezando toda e qualquer mediação - quem estava no combate passaria naturalmente literatura de combate para o papel. Em sua visão, o romance era *experiência*, mas esse termo quase sempre era usado no sentido de uma experiência empírica e não de um trabalho intelectual sobre determinada vivência ou fato social. Daí sua superficialidade para descrever o processo de criação.

As conclusões a que Still chega são bastante úteis para se refletir sobre o romance *A Hora Próxima*, pois apontam para suas virtuais finalidades. Tomando o sentido mais prático possível, o romance é visto como um modo "esquemático" de ajudar a luta política, de auxiliar na resolução de problemas, de difundir a teoria pela via prática e não como as análises dos dirigentes (em estado bruto, portanto, mais difícil de se compreender e "aplicar") e, por fim, como "*expressão elevada da vida do país do socialismo em marcha para o comunismo*."²⁴⁸ E é justamente isso que se vê no romance de Alina Paim: o desejo incessante de tudo explicar, de pôr às claras, de explorar o detalhe, de descrever a manobra grevista em suas peculiaridades organizativas muito mais do que trabalhar suas personagens.

O que se deve ressaltar disso tudo é o conceito de literatura como *instrumento* da luta política, como um meio de atingir objetivos políticos, como objeto pleno e não-mediatizado da ideologia, sem suas dimensões próprias, sem sua especificidade de produto artístico, ou seja, não se considera a literatura como um trabalho sobre o real, ainda que fiel à sua lógica interna, à sua coerência particular que se expressa pelo uso dos recursos formais a conferir

²⁴⁷ "Os critérios absolutos e relativos na arte" In: *Horizonte*, Porto Alegre, 20/01/1951.

²⁴⁸ STILL, A. "O militante e o escritor" In: *Horizonte*, julho/1952, pp.174-177.

consonância entre forma e conteúdo. A literatura como instrumento, deslocada para o conteúdo que - como se cria - iria trazer uma nova forma, acaba derrapando na propaganda e também na elaboração formal: prima-se pela verdade dos fatos (a greve de Cruzeiro) e não pela verossimilhança (a verdade interna do romance), prima-se pelo real (a contingência da greve e seus aspectos descritivos mínimos) e não pelo crível (superando a obsessão da transparência), prima-se por todos os participantes da greve e não pelas personagens que dela se ocuparam de forma mais intensa.

De modo geral, o que se percebe no romance é a sua dependência de questões extra-textuais: a verdade, as instituições do partido que acabam aparecendo, a sua fidelidade ao cenário efetivo, às personagens de carne e osso e, sobretudo, o seu desejo de superar o caráter de obra literária e se transformar em ação, desejo esse cuja metáfora principal parece repousar na fala viva e na ênfase na ação, exploradas largamente em todo o romance. No momento que se pensa ser a verdadeira contingência da revolução, a obra não é vista em si mesma como uma ação do escritor, mas como um *meio* de se propagar outras ações que nela - mais do que se inspirar - podem verdadeiramente se basear. No projeto original do romance, a literatura queria mobilizar, servir à causa da construção do mundo novo, estimulando a luta ao lado do Partido Comunista (do qual faz propaganda), portanto, tratava-se de uma produção que queria se pautar pelo aspecto prático - e por vezes mesmo tático - da ação (como fazer a revolução) e também formador de uma consciência para essa mesma ação (por que fazer a revolução).

O resultado da intenção de Alina Paim de um romance experimental, produto de pesquisa de campo cujo objetivo - o que parece - era preparar para a luta, aproximar autor e leitor, intelectual e proletário via experiência, acaba padecendo de contradições que se expressam na técnica literária: no subaproveitamento de recursos ficcionais (como a construção de personagens) e no desprezo de suas regras básicas, (como a verossimilhança), despontando ainda o estilo de composição, que, com base em Lukács, pode-se dizer ser um dos pontos de fratura do romance.

O predomínio do método descritivo que confere um caráter naturalista ao romance parece ter razões que vão além do fato de a autora não ter efetivamente participado da greve e de estar praticamente "descrevendo" de fora um evento já passado. O conseqüente caráter de quadro de boa parte das cenas sugere o desejo de tudo mostrar e, mais de que isso, de eliminar a mediação pela qual o escritor e seu crivo são os responsáveis fundamentais. Mais viável, entretanto, é a hipótese de se pensar numa fusão da autora ao macrocosmo do PCB, que é quem predominantemente fala por suas palavras: Alina dá voz ao narrador-testemunha, no aceno proletário do romance e, como representante do partido, faz interferências pedagógicas e narra a história da instituição, suas práticas, táticas e seus militantes.

Como resultado, tem-se a "imagem" do povo e a "personagem" do PCB. O caráter proletário do romance se perde no sem número de personagens que não se desenvolvem, que não conseguem escapar à contingência estrita da greve e de seu escopo. Um empobrecimento em sua construção deriva não somente do seu não desenvolvimento (já esperado pela

inviabilidade proporcionada por seu número razoável), mas também da uniformidade inverossímil que as compõe (sem conflitos, falhas ou dualidades), da homogeneidade que as domina: seus desejos são os mesmos, seus pensamentos não têm complexidade a ponto de a comunicação se dar harmoniosamente pelo olhar e até mesmo suas palavras de ordem se repetem (fome, pobreza, miséria etc), como no lema: "Nossa luta é contra a miséria".

As personagens ligadas ao PC ou por ele tocadas, embora planas em sua maioria, ultrapassam o estatuto de imagem conferido aos muitos nomes dos supostos participantes da greve de 1949. Com relação ao PC, tem-se uma tentativa de elaborar mais as personagens, ainda que essas figurem sempre com segurança, astúcia e bravura inigualáveis. Silvio Ferreira, por exemplo, embora incontestavelmente herói positivo do romance, chega mesmo a demonstrar fragilidade, esboçando algo da dualidade inerente a qualquer ser humano. Não se deve esquecer que isso acontece, entretanto, por causa da presença do "companheiro de São Paulo", que parece corporificar a própria cúpula do partido em meio à greve.

Se, como se disse, ao lado da descrição do ser comunista desenvolve-se o desejo pedagógico de ensinar a revolução, algo que se prova pela própria organização formal do romance, a intenção didática da obra, entretanto, parece não se concretizar. O objetivo de ensinar greve parece chegar tarde ao seu destino. Formulado em 1950, anunciado em 1952 e efetivamente publicado em 1955, o romance perde o calor da hora na qual supostamente deveria atuar como instrumento da revolução. Embora se possa dizer que a ideologia do *Manifesto de Agosto* deixou marcas indelévels por muitos anos no imaginário do PCB ou mesmo da esquerda, segundo Loner, sua prática já seria *letra morta* em 1954²⁴⁹. Para um romance pedagógico e sobretudo tático, isso era quase uma perda total de função.

De qualquer modo, seu malogro é parcial, seja pela total sintonia com as questões em voga na sua época de publicação, dando-lhe hoje um inegável caráter de documento histórico, seja pelo caráter de identidade que confere ao PCB através de seu enredo. Com censura ou não, a narração das lutas coroa uma iniciativa que deu certo, dá estatuto de história oficial a um movimento popular e talvez por isso tenha vendido tanto: às custas de uma adesão de um público que talvez mais do que possível leitor e personagem foi testemunha de uma luta verdadeira.

A que vinha então o romance se não para ensinar?

Além da instrumentalização tática, o romance fornece um excelente perfil da militância comunista, da vida no partido, dos sacrifícios e compensações que proporciona, perfazendo um documento do cotidiano da luta, forjando em puro aço a identidade do PCB, apesar de todos os seus exageros panfletários. E aqui se completam Astrojildo Pereira e Alina Paim: enquanto o crítico se esforça por criar uma linhagem histórica na qual o PCB pode se incluir, justificando

²⁴⁹ Sobre a adoção política da linha do *Manifesto de Agosto de 1950*, advertiu Loner: "A partir de meados de 51, esta proposta vai abrandar-se paulatinamente, mantendo-se até o IV Congresso do partido, em novembro de 1954. Neste Congresso, ela vai ser ratificada formalmente por todo o partido, porém já um mês depois estará defasada pelas novas práticas partidárias, de privilegiamento de acordos de cúpula e das atividades eleitorais. Seu abandono formal se dará no V Congresso, em 1960, embora já tenha sido abandonada politicamente com a Declaração de Março de 1958." Cf.: LONER, B.A. *O PCB e a linha do Manifesto de Agosto: um estudo*. Dissertação de Mestrado em História, Campinas-SP: UNICAMP, 1985, p.68.

suas ações do presente, a romancista se lança em uma nova proposta de composição ficcional, narrando a realidade e esmiuçando (com exageros ou não) os detalhes de como era ser comunista nos anos 50.

Ao lado da memória do trabalho dos ferroviários, pautada pelo tom de denúncia das condições desfavorecidas e inseguras, surge com maior nitidez a memória de lutas do movimento comunista, desde os seus antigos dirigentes até os líderes da greve naquele momento. Ao lado da tentativa de mapear uma tradição de lutadores comunistas e a história do partido junto àquele povo, há o perfil dos militantes atomizados (ainda que guiados por uma idéia geral) - determinados, sem meias palavras, fiéis à toda prova - o que se conjuga a uma personagem onisciente que é o PCB, espriada nos vários militantes retratados. O PCB surge nas práticas, na tática e na têmpera dos seus membros que persistem na luta mesmo com a repressão, que também é denunciada nesse veio ficcional (fechamento de jornais, transferências de funcionários, prisões etc).

Será preciso, portanto, ir além de um conceito de literatura como instrumento da luta política, algo que inegavelmente é e já foi apontado por outros autores, para se refletir sobre a função que a literatura exerce dentro desse grupo específico. Observa-se uma literatura para a construção de uma identidade cultural do grupo social, uma literatura que retrata para o próprio grupo o que ele foi, o que deseja ser no presente e no futuro. Trata-se de uma literatura que, por dar ênfase ao homem, deseja resgatar e ressaltar a função política do escritor e mais do que política, militante, engajada, de lutador na ala esquerda da sociedade. Uma imagem do militante forte, forjado em puro aço, ainda que na ortodoxia, era tudo o que se precisava para resistir ao apagamento institucional do partido, servindo para manter a coesão ideológica do tão abalado grupo político. A literatura é, portanto, um espelho para os comunistas reencontrarem a sua própria imagem.

Alguns dos pressupostos de Ernst Fischer²⁵⁰ ajudam a entender o funcionamento da literatura no âmbito do PCB, principalmente quando ele considera a arte (e, no caso, também literatura) como um *momento de humanidade* dentro da complexidade social. A literatura, como elemento de construção e afirmação da identidade cultural de grupos sociais, restaura para o PCB a unidade que se estava perdendo em meio a tanta repressão.

Mais do que uma forma de retratar a vida do povo e talvez de ensinar a revolução, a literatura parece vir em reforço da identidade do militante. Ao contemplar a si mesmo nas várias personagens que lutam num romance como o de Alina Paim, ao ver-se em continuidade tanto com a tradição de luta sindical (no caso, a dos antigos militantes, como Hermogênio Silva, Agostinho Dias e outros) quanto com a ala progressista da vida intelectual brasileira, o militante encontra o heroísmo de que precisa para se manter na luta, à imagem de personagens decididas, dedicadas e, sobretudo, heróicas.

Num momento em que o PC está desestabilizado, isto funciona como um mecanismo de coesão: a linha política é trabalhada em várias instâncias, inclusive na ficção. De quebra, o romance pode atuar na difusão da campanha comunista - em reação ao anticomunismo vigente

- e abrir o partido para novos quadros. É importante assinalar que esse processo de reabilitação da identidade comunista não se expressava apenas via fenômeno literário, esse mesmo inserido em projetos educacionais mais amplos.

Na política cultural do PCB nos anos 50, tratava-se de arregimentar toda a produção cultural em reforço e propagação da ideologia, reforçando a campanha comunista e a imagem do partido. Havia escolas clandestinas de militantes, que davam os chamados Cursos Prestes, Stalin e Lenin, espalhadas em muitas capitais do Brasil; as revistas do PCB, bem como seus outros órgãos culturais, promoviam concursos, como o de contos inspirados nas lutas do povo (no caso, de *Para Todos*, no início dos anos 50) ou de hinos e canções sobre as lutas do PCB. A imprensa da época, nos intervalos em que resistia aos constantes ataques policiais, explorava um estilo mais interativo e educativo, divulgando reportagens traduzidas de jornais soviéticos, incentivando a formação de círculos de leitura, em artigos que chegavam mesmo às peculiaridades de como estudar e ler em grupo, em reportagens seriadas.

Nesse contexto, a literatura produzida e incentivada pelo PCB tematiza a luta que o próprio partido empreende para sobreviver institucionalmente, daí um de seus sintomas principais ser o de retratar a própria instituição na qual se origina. Por isso, o projeto mobilizador inicial, se entendido no contexto comunista da época, assim como da evolução que tomou com romances como *A Hora Próxima*, desnuda muito mais a função compensatória da literatura, que constrói na ficção o que se quer na realidade: o militante forte, o partido harmônico e invencível e, por fim, a revolução.

Quanto às funções da literatura, o PCB parece enredar-se própria malha do que vinha criticando na produção cultural da época - a arte que não se manifestasse claramente política era duramente criticada, taxada de alienada, por servir apenas ao deleite do espírito. Na busca por manter-se ideologicamente é às artes que o PCB recorre e é na literatura que busca os heróis nos quais deseja espelhar-se em primeiro lugar.

O que resta de tudo isso é apenas a literatura como produto e ao mesmo tempo como testemunho da crise, de seu funcionamento como a esfera em que se debatem as facções políticas na luta pela hegemonia, de sua natureza que oscila entre o real e o imaginário. Alina Paim e Astrojildo Pereira mais tarde repudiaram o realismo socialista, reavaliaram no pós-56 o que a militância no período stalinista havia "desviado" em seu pensamento e concluíram, com o PCB, que a utopia poderia ser pensada em outros moldes e que a literatura não precisava perder-se no meio dos discursos políticos para tocar a consciência do leitor. O capítulo que construíram foi sem dúvida doloroso, com as muitas razões que a História pode melhor explicar. Sem dúvida, uma experiência que é preciso conhecer.

Bibliografia

Geral

- AMADO, J. *O mundo da paz*. Rio: Vitória, 1952.
- ARANTES, O.B.F. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. SP: Scritta, 1991.
- BENÉVOLO, A. *Introdução à história ferroviária do Brasil*. Recife: Ed. Folha da Manhã, 1953.
- BERND, Z. *Introdução à literatura negra*. SP: Brasiliense, 1988.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Rio: Objetiva, 1995.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- A economia das trocas simbólicas*. SP: Perspectiva, 1974.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. SP: Cia. das Letras, 1991.
- CARONE, E. *Movimento operário no Brasil (1877-1944)*. SP: Difel, 1979.
- CHAUÍ, M.; CÂNDIDO, A.; ABRAMO, L.; MOSTAÇO *Política cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- CHIAVENATO, J.J. *O negro no Brasil: da senzala à Guerra do Paraguai*. SP: Brasiliense, 1980.
- COGGIOLA, O. (org.) *A Revolução Francesa e a América Latina*. SP: Nova Stela/ EDUSP/ CNPq, 1990.
- COHN, G. "Uma história de paradoxos" In: RUBIM, A.A.C. *Marxistas, cultura e intelectuais no Brasil*. Salvador-BA: CED, 1995.
- COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.
- DUARTE, E. A. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: Ed. UFRN, 1995.
- DULLES, J.W.F. *Anarquistas e comunistas no Brasil (1900-1935)*, Rio: Nova Fronteira, 1973.
- Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. Rio: IBGE, 1957, v. XXVIII, pp.272-275.
- ESSUS, A.M.M.S.A & GRINBERG, L. "O século faz cinquenta anos: fotografia e cultura política em 1950" In: *Revista Brasileira de História*. SP: ANPUH/FAPESP/CNPq, vol. 14, n° 27, pp.129-148.
- FEIJÓ, M.C. *A formação política de Astrojildo Pereira (1890-1920)*. SP: Novos Rumos, 1985.
- O que é política cultural?* SP: Brasiliense, 5 ed., 1992.
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio: Zahar Ed., 1973.
- FRANCO, A.A.M. *História e teoria dos partidos políticos no Brasil*. SP: Alfa Ômega, 1974.
- FREDERICO, C. "A política cultural dos comunistas", 1996 (mimeo, no prelo, gentilmente cedido para este trabalho)
- "A presença de Lukács na política cultural do PCB e na universidade" In: MORAES, J.Q. (org.) *História do marxismo no Brasil - influxos teóricos*, Campinas-SP: Ed. da UNICAMP, 1995, v.II, p.183-222.
- FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- Fundamentos da estética marxista-leninista*. Moscovo: Edições Progresso, 1982.

- GOLD, M. *Judeus sem dinheiro*. Rio: Record, s/d.
- GOLDMANN, L. *Dialetica e cultura*. Rio: Paz e Terra, 1967.
- Handbook of Latin American Studies* (vários volumes).
- Handbook of Russian Literature*. New Haven/ London: Yale Un. Press, 1985.
- HOBSBAWM, E. *A era dos extremos*. SP: Cia. das Letras, 1985.
- Revolucionários*. Rio: Paz e Terra, 1982, pp.15-64.
- "A formação da cultura da classe operária britânica". In: *Mundos do trabalho*. Rio: Paz e Terra, s/d, pp.251-272.
- IANNI, O. "O Estado e a organização da cultura" In: *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio, nº1, julho/1978, pp.216-241.
- JORDAN, G. & WEEDON, C. *Cultural politics: class, gender, race and the postmodern world*. Oxford/ Cambridge: Blackwell, 1995, caps.1-3-4-5-15.
- KONDER, L. "Astrojildo Pereira: o Homem, o Militante, o Crítico" In: *Revista Memória & História*. SP: CH, 1981, nº 1, pp 51-71.
- A democracia e os comunistas*. Rio: Graal, 1980.
- A derrota da dialética*. Rio: Campus, 1985.
- Os marxistas e a arte*, Rio: Civ. Brasileira, 1967.
- LAHUERTA, M. *Elitismo, autonomia e populismo: os intelectuais na transição dos anos 40*. Dissertação de Mestrado em Ciências Políticas, Campinas-SP: IFCH-UNICAMP, 1991.
- LENIN *Cultura e revolução cultural*. Rio: Civ. Bras., 1968.
- Que fazer?* SP: HUCITEC, 1978, pp. 23-35.
- Sur la littérature et l'art*. (org. FRÉVILLE, J.).Paris: Éditions Sociales, 1957, pp.84-91.
- LIMA, H.F. "Introdução" In: PEREIRA, A. *Ensaios Históricos e Políticos*. SP: Alfa Ômega, 1979, pp.xi-xxxviii
- LONER, B.A. *O PCB e o Manifesto de Agosto: um estudo*. Dissertação de Mestrado em História, Campinas-SP: IFCH-UNICAMP, 1985 (mimeo).
- LÖWI, M. *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. SP: Cortez, 1994.
- Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. SP: CH, 1979.
- LUCAS, F. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio: Paz e Terra, 1970.
- LUKÁCS, G. "Carta sobre o stalinismo" In: *Temas de Ciências Humanas*. SP: Ed. Grijaldo, 1977, pp.9-10.
- Ensaios sobre literatura*. Rio: Civ. Bras., 1968.
- MORAES NETO, G. *O Dossiê Drummond*. SP: Globo, 1994.
- MORAES, D. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)*. Rio: JOE, 1994.
- MORAIS, F. *Olga*. SP: Alfa Ômega, 1985.
- MOTTA, C.G. "A cultura brasileira como problema histórico" In: *Revista da USP*, nº 3, dez./1986, pp. 7-31.
- MOTTA, M.F.V. *O projeto político-pedagógico dos stalinistas brasileiros*. Tese de Doutorado em Educação. SP: FE-USP, 1995 (mimeo).

- MOURA, C. *Quilombos: resistência ao escravismo*. SP: Ática, 1989.
História do negro brasileiro. SP: Ática, 1992.
- PACINI, G. *Il realismo socialista*. Savelli, 1975, pp.20-42.
- PACHECO, E. *O Partido Comunista Brasileiro (1922-1964)*. SP: Alfa Ômega, 1984.
- PALMIER, J.M. *A arte e a revolução*, Lisboa, 1976, v.1, pp.120-161.
- PAULLO NETTO, J. "Lukács e a problemática cultural da era stalinista." In: *Temas*. SP: CH, nº 6, pp.17-53.
- PÉCAUT, D. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. SP: Ática, 1990.
- PEDROSA, M. *Política das artes* (org. de Otilia Arantes). SP: Edusp, 1995.
- PLEKHANOV et alii *Sociologia da arte*. SP: Cultura, 1945, pp.25-104.
- POSADA, F. "A situação atual do conceito de realismo socialista" In: *Lukács, Brecht e a situação atual do realismo socialista*. Rio: Civ. Brasileira, 1970, pp.115-194.
- RESENDE, M.E.L. *Inconfidência Mineira*. SP: Global, 1988.
- ROBIN, R. *Le réalisme socialiste*. Paris: Payot, 1986.
- RODRIGUES, L. M. "PCB: os dirigentes e a organização" In: *História geral da civilização brasileira: Sociedade e Política*. SP: Difel, 1981, v. 10, pp. 361-443.
- RUBIM, A.A.C. *Partido Comunista, cultura e política cultural*. Tese de Doutorado em Sociologia, SP:FFLCH-USP, 1986 (mimeo).
Marxistas, cultura e intelectuais no Brasil. Salvador-BA: CED, 1995.
- SAFFIOTI, H.I.B. *A mulher na sociedade de classes: Mito e Realidade*. Rio: Vozes, 1976.
- SEGATTO, J.A. *Breve história do PCB*. SP: CH, 1981.
Reforma e revolução. Tese de Doutorado em História, SP: FFLCH-USP, 1993.
- STRADA, V. "Da 'revolução cultural' ao 'realismo socialista' " // "Do 'realismo socialista' ao zhdanovismo" In: HOBBSAWM, E. (org.) *História do Marxismo*. Rio: Paz e Terra, 1987, v. 9, pp.109-150 e 151-219.
- TABAK, F. *Autoritarismo e participação política da mulher*. Rio: Graal, 1983.
- TROTSKI, L. *Literatura e Revolução*. Rio: Zahar, 1968, pp.143-216.
- VINHAS, M. *O Partidão: a luta por um partido de massas*. SP: HUCITEC, 1982
- WILLETT, J. "Arte e revolução" In: HOBBSAWM, E. (org.) *História do Marxismo*. Rio: Paz e Terra, 1987, v.9, pp.77-108.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio: Paz e Terra, 1992.
Marxismo e literatura. Rio: Zahar, 1979.

Autores escolhidos

- PAIM, A. *Estrada da Liberdade*. Rio: Leitura, 1944.
A. *Simão Dias*. Rio: CEB, 1949.
A *Hora Próxima*. Rio: Vitória, 1955.
O *Sol do Meio-dia*. Rio: ???1961.
- PEREIRA, A. *Construindo o PCB (1922-1924)*. SP: CH, 1980.

Crítica Impura. Rio: Civ. Bras., 1963.
Interpretações. Rio: CEB, 1944.
Formação do PCB. Lisboa: Prelo Editora, 1976.
Machado de Assis. Rio: Liv. São José, 1959.

Memórias

AMADO, J. *Navegação de cabotagem*. Rio: Record, 1992.
ANDRADE, C.D. *O Observador no Escritório*. Rio:Record, 1985.
CAVALCANTI, P. *O caso eu conto como foi: memórias*. Recife-PE: Guararapes, 1980.
CHAVES NETO, E. *Minha vida e as lutas de meu tempo*. SP: Alfa Ômega, 1978.
GATTAI, Z. *Senhora dona do baile*. Rio: Record, 1984.
GORENDER, J. *Combate nas trevas: a esquerda brasileira - das ilusões perdidas à luta armada*. SP: Ática, 1987.
LIMA, H.F. *Caminhos percorridos*. SP: Brasiliense, 1982.
NERUDA, P. *Confesso que vivi: memórias*. SP: Bertrand, 1974.
PERALVA, O. *O retrato*. Rio: Globo:1965.
RAILLARD, A. *Conversando com Jorge Amado*. Rio: Record, 1990.
WAINER, S. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. Rio: Record, 1987, 14a. ed.

Periódicos consultados (números esparsos)

Diretrizes, Rio de Janeiro, 1941-42-44
Estudos Avançados, São Paulo, 1995.
Estudos Sociais, Rio de Janeiro, 1959.
Horizonte, Rio de Janeiro, 1949-52.
Imprensa Popular, Rio de Janeiro, 1949-1957.
Literatura Soviética, 1965-1967.
Literatura, Rio de Janeiro, 1946-48.
Momento Feminino, Rio de Janeiro, 1955.
Notícias de Hoje, São Paulo, 1955-56.
Novos Rumos, São Paulo, 1980,1989,1995.
Para Todos, Rio de Janeiro, 1950-54.
Princípios, São Paulo, 1984-1995-1995.
Problemas, Rio de Janeiro, 1948-53.
Revista Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1963.
Tribuna Popular, Rio de Janeiro, 1945-46.
Voz Operária, Rio de Janeiro, 1950-51.

Arquivos pesquisados

CEDEM-UNESP : Arquivo Astrojildo Pereira/ ASMOB/ CEMAP

Arquivo do Estado de São Paulo/ DeOPS

Arquivo Edgard Leuenroth/ UNICAMP

Associação Brasileira de Imprensa/ RJ

Instituto de Estudos Brasileiros/ USP

Biblioteca Central da Faculdade de Direito/ USP

Entrevistas realizadas

Antônio Cândido, São Paulo-SP, 11/03/1997.

Armênio Guedes, São Paulo-SP, 20/09/1995.

Carlos Nelson Coutinho, Campinas-SP, 03/05/1995.

Jacob Gorender, São Paulo-SP, 10/06/1995.

João Batista Francisco, Amparo-SP, 10/06/1997.

José Luís Del Roio, São Paulo-SP, 16/02/1996.

Maria da Conceição dos Santos, São José dos Campos-SP, 11/06/1997.

Nélson Werneck Sodré, Itu-SP, 28/10/1995.

RESUMO

Os anos 50 no PCB são os de maior coesão das iniciativas culturais rumo a uma política cultural *strictu sensu* (RUBIM, 1986). Após o auge da imprensa comunista da década anterior - a segunda maior rede do país, funcionando na capital da república - e do breve período de legalidade obtido pelo partido, a literatura desponta como um mecanismo de educação política: é o auge do realismo socialista, "estética" do marxismo-leninismo, representada por Zhdanov.

Um ensaio do crítico literário Astrojildo Pereira sobre o cânone literário e a função dos intelectuais na literatura, publicado em *Idéias* (Revista do IFCH-UNICAMP, ano 2. v.1), e o romance de Alina Paim, *A Hora Próxima*, podem demonstrar a amplitude deste debate na esquerda, então stalinista, da aclimatação do realismo socialista no Brasil. Enquanto Astrojildo tenta reescrever o cânone, rastreando nele uma tradição literária "insurrecional", a romancista parte para a pesquisa de campo, narrando a greve de ferroviários em Cruzeiro de 1950, numa obra que a uma só edição, esgotou dez mil exemplares.

O objetivo deste trabalho é a análise literária dessas produções, que podem iluminar não só um momento específico do trato da literatura - no âmbito da crítica e da produção ficcional - no PCB (em sua instrumentalização pedagógica ou articuladora), como também uma vertente inteira em luta pela hegemonia cultural no plano literário. Considerando a história das produções culturais do PCB, tento recuperar o sentido de se formular um novo cânone nessa época conturbada da história política do partido, bem como as funções que a literatura parece exercer neste contexto para esse grupo específico.

ABSTRACT

The 50's were for the PCB, the Brazilian communist party, one of the most important moments in its history of cultural production. The communist press had seen its climax as the second biggest Brazilian press agency in the republican capital. The party had grown in the legacy period after 1945. The repression in the fifties, however, seemed to put an end to its political life, but besides all this, the literature was to be a part of its role: Zhdanov's socialist realism was the way this party would be fighting for the hegemony.

Two literary production can show how this worked in the Brazilian context. In a critical essay, Astrojildo Pereira tries to re-write the history of Brazilian literature, taking into consideration the role of Brazilian intelligentsia and trying to track in the canon the marks of a revolutionary tradition. On the other hand, the novelist Alina Paim goes ahead and tries an experimental novel about a real strike of railroad workers of Rede Mineira de Viação in 1950 in the Vale do Paraíba area, crossed by the states of São Paulo, Rio de Janeiro and Minas Gerais.

Astrojildo Pereira's essay is probably part of a major discussion about cultural politics for Brazilian literature in communists meetings. Alina Paim's novel is the result of these discussions: this author was sent as a communist journalist to interview people in order to write a novel, telling about the strike experience and the PC's influence on it

This work tries to unveil something of how literature worked for this political group and how this political cultural they propose was a way of building the ideological cohesion in a difficult moment of repression.