

REGINA ZILBERMAN

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

O ESPELHO DA LITERATURA

Desde o século XIX, quando o Brasil, independente a partir de 1822, passou a ter um sistema cultural dinâmico, a literatura vem constituindo o modo de o país se representar e conhecer. A estética romântica, hegemônica na Europa e na América durante boa parte daquele século, colaborou para que acontecesse e prosperasse a tendência de uma sociedade se entender por intermédio da literatura. Entre nós, brasileiros, porém, esse pendor nunca deixou de vigorar, fazendo com que o público leitor, de certa maneira, aguardasse o aparecimento de obras de ficção e de poesia para melhor se compreender e avaliar.

Assim, na década de 30, através de romances como os dos nordestinos José Lins do Rego (*Menino de engenho*, *Bangüê* ou *Fogo morto*) e Graciliano Ramos (*São Bernardo*), evidenciaram-se a decadência da grande propriedade rural e a ascensão de novos grupos industriais; Raquel de Queiroz, com *O Quinze*, denunciou os danos causados pelo atraso econômico e cultural; e Jorge Amado, com *Cacau* e *Suor*, revelou a depauperação dos trabalhadores no campo e os desmandos do latifúndio. Processo similar ocorreu no Rio Grande do Sul, cujos principais ficcionistas - Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Cyro Martins, para citar alguns - mapearam o declínio do poder rural, a emergência da burguesia urbana em cidades como Porto Alegre, e a falta de perspectivas das camadas subalternas, cujas aspirações eram refreadas por um regime político autoritário e uma ordem social moralista e limitada.

Mesmo Guimarães Rosa, o mais original dos modernos ficcionistas brasileiros, não deixou de discutir os problemas da sociedade brasileira, mostrando, no romance *Grande sertão: veredas*, tanto o atraso cultural, quanto as dificuldades existenciais dos sertanejos. Em linha similar, Clarice Lispector refletiu a difícil situação da mulher brasileira, seja o enclausuramento das senhoras burguesas, em *A paixão segundo GH*, seja a opressão e falta de horizontes dos emigrantes nordestinas, achatados pela grande cidade, em *A hora da estrela*.

Esses dois romancistas introduzem, todavia, uma mudança significativa no tratamento dos problemas sociais, de que advém o caráter inovador e único de suas respectivas obras: nas citadas *Grande sertão: veredas* e *A hora da estrela*, o ponto de vista provém das personagens oprimidas, os autores traduzindo vozes e valores segundo

sua ótica, sem a interferência e julgamento de elementos externos a esse mundo.

Graças a eles, a voz do oprimido teve oportunidade de se manifestar na literatura brasileira. Se esta, por muito tempo, pesquisou meios de expressar a vida nacional na sua peculiaridade, a partir de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, tornou-se possível dar a palavra aos segmentos que constituem a base da sociedade, até então dominados pelos grupos detentores do poder e secundários ou periféricos dentro do processo de representação literária.

Pode-se constatar a presença do que se chama a voz do oprimido em diferentes circunstâncias. Uma de suas orientações mais sólidas caracteriza-se pela tentativa de exposição do elemento popular. Este é representado por:

1) personagens originárias das camadas urbanas mais inferiorizadas, salientando-se a presença do marginal, que pode ser o trabalhador desempregado, o proletário *lumpen*, o subprofissional ou ainda o mendigo. No caso dos livros de contos de Rubem Fonseca, como *Feliz ano novo*, pode ser também o fora-da-lei, que escolhe pilhar a sociedade que não lhe oferece melhores chances de progresso pessoal; ou, como em *O cobrador*, pode ser o revoltado que, de modo violento e criminoso, porém, conforme o texto, legítimo, agride a sociedade e, de alguma forma, pune-a pelo descaso com que o trata.

O contista João Antônio organiza suas histórias em torno a esse universo, aprofundando-se nas camadas mais baixas da sociedade para extrair delas não apenas os tipos humanos, mas sua linguagem, comportamento e visão de mundo. Seu primeiro livro, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1965, antecipa essa orientação geral de sua prosa, a que se mantém fiel nas obras subseqüentes, como *Leão de chácara*, de 1975, ou *Abraçado em meu rancor*, de 1986. Ela está presente também em sua visão da história da literatura, valorizando as figuras que, de alguma maneira, aderiram à ótica popular em que acredita, como nos livros dedicados a Getúlio Vargas, *Lambões de caçarola*, e ao escritor Lima Barreto, de quem se considera herdeiro literário.

Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus*, de 1997, não constitui propriamente sucessor de João Antônio, mas igualmente apresenta-se como porta-voz das camadas populares urbanas. A obra, que não se confunde com um romance, pois lida com as experiências concretas do indivíduo que assina o livro, dá lugar (como aliás já fizera Carolina Maria de Jesus, nos idos dos anos 50, com *Quarto de despejo*) à representação do mundo das favelas cariocas, resgatando a experiência de João Antônio e conferindo-lhe novos rumos, que os próximos anos certamente explorarão.

2) Personagens simbólicas que encarnam o homem do povo que, embora não pertençam a uma certa classe social, correspondem ao indivíduo que, dentro da pirâmide social ficcionalmente representada, ocupa a posição inferior. Tem ainda natureza plural e às vezes fantástica, já que absorve tendências diversas de um universo multifacetado. Representativa dessa tendência é a obra de Sinval Medina, *Memorial de Santa Cruz*, cujo herói, indicado pelo título, sintetiza ao mesmo tempo o Brasil, razão pela qual tem aquele nome, e a classe popular de onde provém. Nascido no final do século passado, numa fazenda do interior e

entre escravos, atravessa, ao longo de sua trajetória, os diferentes acontecimentos que compõem a história brasileira contemporânea, numa posição correspondente à do povo, quando aqueles eventos se passaram. São narrados episódios como a Revolta da Chibata, as rebeliões civis dos anos 20, a Coluna Prestes, a Revolução de 30; Santa Cruz encontra-se na Amazônia quando do apogeu da exploração da borracha, confunde-se com os índios, quando as tribos do Pantanal são ameaçadas pelos grileiros, e consagra-se como jogador de futebol, quando este esporte está em vias de conquistar glórias mundiais. Ao final do romance, adere à causa populista e revolucionária, de grande impacto no início da década de 60, motivo pelo qual termina na prisão após o golpe militar de 64, momento em que a narrativa se encerra, porque o protagonista, até então o narrador, se cala.

Santa Cruz é simultaneamente o homem do povo presente na maioria dos acontecimentos, agindo em prol da mudança, marginalizado quando sua ação revolucionária é bem sucedida (como ocorre após o movimento de 30) ou punido, quando vitoriosas as forças da repressão. Seu não envelhecimento, que confirma o caráter simbólico da personagem, é também sinal da persistência da luta popular e vitalidade de sua ação. Sugere que o povo brasileiro é ativo, e não mero espectador da História, empenhando-se na melhoria de suas condições, que coincidem com as condições gerais da nação. Entretanto, ainda não domina a história do país, de modo que seu encarceramento ao final, com o silêncio subsequente, não indica apenas a repressão típica de um regime político autoritário, e sim o permanente sufocamento das causas populares dentro de uma sociedade desigual. O livro de Sinval Medina manipula com habilidade os níveis com que trabalha: o ficcional, o simbólico e o histórico, centrando-os no herói que, como tal, engloba esses ângulos sem perder a unidade, nem tornar-se didático ou deixar de apresentar interesse.

Característico da representação do que estamos chamando a voz do oprimido é a introdução na literatura de personagens oriundos de grupos – não mais classes sociais – até então ausentes dela, pelo menos na situação de protagonistas, e encaradas de maneira crítica ou problemática. É o caso dos representantes das correntes migratórias chegadas ao Brasil desde o final do século passado, personagens que avançaram para o primeiro plano, sendo a matéria ficcional apresentada desde o ângulo conformado por sua condição.

Eles aparecem na ficção de Moacyr Scliar que, aventurando-se por uma vertente inaugurada por Samuel Rawet nos anos 50, centraliza suas narrativas em personagens relacionadas à coletividade judaica brasileira. A presença do imigrante e do judeu, na prosa de Scliar, não significa apenas a transferência, para a literatura, de um universo ainda ausente dela; é também sua maneira de refletir sobre a formação da burguesia nacional. Nas novelas dos anos 70, examina-a desde a perspectiva sincrônica, compondo um ciclo de novelas completado em 1981, com *O centauro no jardim*; depois, recorre a uma ótica diacrônica em *A estranha nação de Rafael Mendes* e em *Cenas da vida minúsculas*, quando acompanha o percurso dos judeus desde os tempos antigos até a atualidade brasileira, passando pelo período da colonização, examinado em detalhe (destaque-se ainda os recentes *A majestade do Xingu* e *A mulher que escreveu a Bíblia*).

Com isso, procede à análise tanto da trajetória de um grupo étnico e cultural, como da história nacional, encarada desde um ângulo esquecido, mas não menos importante para a compreensão dos modos como ocorreu a ocupação do território americano e sua formação social.

Outro grupo étnico, proveniente este não da Europa Central, e sim do Oriente Médio, o dos árabes, aparece em três livros recentes – *Amrik*, de Ana Miranda, *Nur*, de Salim Miguel, e *Dois irmãos*, de Milton Hatoun, depois de já estarem presentes nos livros de Raduan Nassar – *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* (Jorge Amado introduz igualmente personagens de origem árabe em seus romances, como Nissim, de *Gabriela cravo e canela*; mas eles não ocupam papel de protagonista, nem se narra a trajetória da imigração, isto é, da mudança e cotejo entre culturas).

No primeiro romance citado, de Ana Miranda, está em questão a dificuldade de adaptação de uma jovem mulher ao Novo Mundo, de hábitos e linguagem tão diversos. No segundo, de cunho memorialista, Salim Miguel narra a saga da imigração de origem libanesa. Em *Dois irmãos*, o mais recente, publicado em 2000, o conflito entre dois irmãos – de procedência bíblica, remontando ao confronto primordial entre Caim e Abel, os filhos de Adão e Eva – situa-se numa Amazônia quente e úmida, simulacro degradado do Jardim do Paraíso. Contrapondo a rivalidade fraterna à paixão que une o casal formado por Zana e Halim, a obra refaz o mito original da fundação conforme uma perspectiva criativa e empolgante.

A expressão de outro segmento étnico, não imigrante, contudo, o dos negros, revela, desde os anos 70, um percurso independente. Se, entre os descendentes dos africanos, se encontram os principais nomes da literatura brasileira dos séculos XIX – Machado de Assis, para ficar num caso exemplar – e XX – como Mário de Andrade, mentor e líder do Modernismo paulista, desde os anos 20 –, nem sempre os artistas falaram em nome de sua raça. Atualmente, poetas como Miriam Alves e Oliveira Silveira e ficcionistas como Esdras do Nascimento e Joel Rufino dos Santos, para não se falar do já citado Paulo Lins, manifestam-se desde o lugar de sua cor, como maneira de se posicionar perante a sociedade e interpretá-la para seus leitores.

A voz dos excluídos aparece igualmente em textos em que se ouve a perspectiva dos homossexuais, presente nos romances de João Silvério Trevisan, como *Em nome do desejo*, e de Silviano Santiago, *Stella Manhattan*, bem como na ficção de João Gilberto Noll, de *A céu aberto*, e Caio Fernando Abreu, de *Morangos mofados*.

Exemplar da propensão da literatura brasileira a expor os males da sociedade antes de as outras formas de comunicação fazerem-no foi o aparecimento de obras, algumas de teor documental, outras de natureza ficcional, em que se denunciou a violência do Estado brasileiro, quando da vigência da ditadura militar. Publicadas a partir de 1979 – marco determinado pelo lançamento de *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira –, essas obras têm em comum o cunho narrativo, de tendência memorialista e autobiográfica, e a ambição artística. Elas não se confundem com o mero depoimento testemunhal, correspondendo, sim, a um texto elaborado com o fito de agradar ao leitor, envolvê-lo e fazê-lo cúmplice da rejeição ao regime político que perseguiu dissidentes e

reprimiu a oposição, características aquelas que assinalam o escrito que visa ser reconhecido como arte.

A ficção, da sua parte, não ficou alheia a essa tendência; aliás, até a precedeu, se lembramos que *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, data de 1971 (antecipado, em 1966, por *O prisioneiro*, que discute a Guerra do Vietnam, mas que pode, hoje, ser encarado como alegoria do Brasil, então já acossado pelos males da ditadura) e *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães, de 1977. Outros romancistas aderiram a essa corrente, como Lourenço Cazarré, em *O caleidoscópio e a ampulheta*, de 1983, e Tabajara Ruas, cujo *O amor de Pedro por João*, de 1982, talvez constitua a reconstrução mais completa e bem elaborada do período em que a América Latina, em especial o Cone Sul, estava sendo destroçada pelo tacão militar.

A passagem para o governo civil, lenta e gradual, como queria o Estado autoritário, mas irreversível, conforme o desejo da população, motivou a literatura a buscar novos caminhos. Talvez o mais produtivo tenha sido o que levou os escritores a pensarem não mais o presente encapsulado pelos problemas políticos, e sim a história, que faculta a revisão do passado e, por via de consequência, a compreensão da atualidade.

A propensão a recorrer à história visando dispor de um eixo cronológico de sustentação da narrativa provém do Romantismo, que fundou um gênero, o romance histórico, e dispôs no Brasil, de um romancista, José de Alencar, para dar conta da tarefa. Erico Verissimo, com *O tempo e o vento*, publicado entre 1949 e 1962, fixou as modernas regras do gênero, abrindo um filão bastante freqüentado a partir dos anos 70, quando os autores desejam contar:

a) a formação da classe dominante, vinculada à vida rural, sobretudo ao mundo da estância, como fazem, entre os escritores do Rio Grande do Sul, onde a tendência é fecunda: Luiz Antônio de Assis Brasil, em *A prole do corvo*, de 1978, *Bacia das almas*, de 1981, e na trilogia *Um castelo nos pampas*, publicada entre 1992 e 1995; Josué Guimarães, em *Camilo Mortágua*, de 1980; Roberto Bittencourt Martins, em *Ibiamoré, o trem fantasma*, de 1981; Tabajara Ruas, em *Os varões assinalados*, de 1985; Walter Sobreiro Junior, em *Petrona Carrasco*, de 1990;

b) a participação de grupos europeus, de distinta procedência, na formação do país, como os galegos, em *República dos sonhos*, de Nélida Piñon; os alemães, presentes na ficção de Josué Guimarães (*A ferro e fogo*, em dois volumes, lançados entre 1972 e 1975), Charles Kiefer (*Valsa para Bruno Stein*, de 1986, e *A face do abismo*, de 1988), Lya Luft (em seus primeiros romances, como *As parceiras*, de 1980, e *A asa esquerda do anjo*, de 1981), Luiz Antônio de Assis Brasil (*Videiras de cristal*) e Valesca de Assis (*A face da Medusa*, de 1989); os italianos, matéria de *O quatrilho*, de José Clemente Pozenato; e os portugueses, como em *Um quarto de légua em quadro*, de 1976, escrito por Luiz Antônio de Assis Brasil.

A última década conferiu outro teor a essa tendência: sem abandoná-la, procurou investigar as raízes da pátria, indo às suas origens mais remotas, como se verifica nos romances de José Roberto Torero, *Terra Papagalli*, e de Sinval Medina, *Tratado da altura das estrelas*, ambos de 1997. Esses textos revisitam a ocupação do território primitivo da América, para refletir sobre os começos. A revisão dá ensejo a uma

linguagem paródica, em que os séculos da formação reaparecem sob a forma de uma retórica peculiar, capaz de sugerir ao leitor o conhecimento, e também a atitude crítica, diante de um passado remoto, porém agora aproximada pelas artes da fantasia.

Cabe mencionar duas outras circunstâncias em que a voz do oprimido toma à frente da narrativa e encarrega-se de situar a perspectiva estética e ideológica do texto. Primeiramente, cabe destacar as obras em que se problematiza a situação da mulher; depois, chamar a atenção para os livros em que o índio assume a posição de protagonista e sujeito.

As mulheres participam do sistema literário brasileiro desde sua institucionalização, entre os anos 30 e 50 do século XIX. Desde o início, intelectuais como Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Nísia Floresta e Luciana de Abreu discutiram e reivindicaram a emancipação feminina, tema do romance *Lésbia*, de 1890, escrito por Maria Benedita Bormann. Na primeira metade do século XX, destacaram-se, entre os modernistas, Patrícia Galvão, e, entre os regionalistas do Nordeste, Raquel de Queiroz, já citada.

A discussão do gênero tornou-se matéria, contudo, nos anos 80, quando já estavam consagradas escritoras como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, no romance, Cecília Meireles, na lírica. Os anos 80 viram emergir a representação de temas singulares, aparecendo, entre os mais polêmicos e dignos de destaque, o da sexualidade feminina e o da repressão. Essa tônica aparece no romance da já citada Ana Miranda, assim como na ficção das gaúchas Tania Jamardo Faillace e Lya Luft.

Da primeira é *Mário/Vera* (1983), protagonizado pelas personagens indicadas pelo título, narrativa que debate a emancipação enquanto efeito da relação afetiva independentemente das convenções sociais. Vera é uma moça condenada às lides domésticas e ao trabalho rotineiro, até decidir romper com os valores que a sujeitavam. Mário, de certa maneira, é o veículo para essa ruptura, pois o jovem não chega a consistir num companheiro que vive em pé de igualdade a travessia de Vera rumo à liberação pessoal. Além disto, ela passa por um percurso existencial mais conflituado, já que não apenas se depara com os preconceitos decorrentes de sua ligação com um homem casado, como, depois, precisa enfrentar a condição, ao tempo da ação do romance não inteiramente aceita pela sociedade, de “mãe solteira”.

Lya Luft também centraliza suas novelas [*As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982) e *O Quarto fechado* (1984)] num momento de crise. A morte de um ente querido, o esgotamento de uma relação amorosa, a retomada de laços familiares por muito tempo relaxados são o pretexto para as personagens que vivem estes eventos passarem por situações-limite, cujos resultados são também radicais: a revisão da própria história e a descoberta do eu profundo, até então encoberto pela máscara social e pelos resultados de uma formação rígida e autocrática.

As personagens em crise são, de preferência, mulheres. Os homens ocupam lugar colateral na trama, mostrados, via de regra, segundo a ótica delas, sem que a recíproca tenha vez. É nelas que surte efeito a educação segundo moldes autoritários e antiquados, por esta razão simbolizados pelos parentes idosos (avós, tias, pais) lembrados pelas

narradoras. Como consequência, elas adotam um comportamento submisso e introspectivo, concebido, muitas vezes, como deformação. Eis por que são infelizes: não correspondem ao que os outros esperam delas, nem ao que planejam para si mesmas, até o momento em que a crise irrompe, o passado é posto a nu e uma decisão é tomada.

O resultado é uma revelação - a do próprio eu, com as idiossincrasias acumuladas no tempo e os desejos até então desconhecidos ou insatisfeitos. A narrativa evolui para um desnudamento, cujo clímax pode equivar a uma liquidação: da segurança pessoal e da paz doméstica, como sucede a Alice, em *Reunião de família*; ou do dualismo, como o experimentado por Gisela, de *A asa esquerda do anjo*. De um modo ou de outro, a morte, real ou simbólica, e seus delegados, como os fantasmas da infância que visitam Anelise, em *As parceiras*, percorrem os recantos da narrativa, até se instalarem definitivamente em *O Quarto fechado*.

Na ficção de Lya Luft, as protagonistas assimilam emancipação e morte. As personagens parecem punir a si mesmas, já que a descoberta do autoritarismo que as vitimou ocorre tardiamente, não mais podendo suscitar um projeto de vida, antes o suicídio ou o isolamento.

O índio foi senhor de uma cultura da qual restaram raros registros. Ela foi ignorada por muitos, dilapidadas por outros tantos ou então adaptada aos objetivos doutrinários da Igreja católica, cujos missionários tiveram de se esforçar sobremaneira para conseguir evitar a dizimação total dos grupos primitivos durante a colonização.

À época da vigência da estética romântica, poetas e ficcionistas tentaram valorizar a figura do selvagem, mas, em seus textos, o índio se mostra de modo idealizado; além disso, apesar do esforço dos românticos, dificilmente ele desempenha nos textos o papel principal. A partir dos anos 70 e 80 a perspectiva muda: em *Maira*, de Darcy Ribeiro, o ponto de vista dominante provém dos índios, cujos mitos e cosmovisão organizam a representação ficcional; e a história narra o confronto entre o índio e o branco, cujo projeto civilizatório ocasiona tanto a destruição do mundo original das populações nativas e a ruptura de seu equilíbrio natural, como a perda, por parte daquelas, da confiança em seus próprios valores. Disto advém a fragmentação de seu universo, que tem sentido quando compreendido como totalidade, e o sentimento de exílio mesmo dentro da comunidade de iguais. *Expedição Montaigne*, de Antônio Callado, igualmente se posiciona dentro dessa perspectiva.

Outro grupo de narrativas identifica o oprimido ao próprio escritor ou intelectual. Não se trata aqui da presença de uma classe social ou um grupo singular, mas de um tipo de atividade eminentemente individual. Por seu turno, como essa coincide com a de seu criador, o texto onde aparece assume natureza metalingüística. E faculta a reflexão sobre o lugar do intelectual numa sociedade conflituada e dividida por razões econômicas, sociais, políticas e ideológicas; ao mesmo tempo traduz o modo como se opera o processo de criação, encarada da perspectiva técnica e temática.

Desde os anos 60 esse tema vem aparecendo com alguma frequência e, entre os escritores que o adotaram, encontram-se representantes ilustres da literatura mais experimental. Antonio Callado, em *Quarup*, destaca a importância do engajamento do intelectual, representado pelo

ex-padre e futuro revolucionário Nando. Clarice Lispector, em *A hora da estrela*, de 1977, divide a narrativa em dois planos, um dos quais ocupado pelo escritor Rodrigo S. M., talvez *alter ego* da autora, que se confessa inquieto e desconfortável diante da necessidade de dar vida e expressão à heroína, tão diversa dele e difícil de compreender. Osman Lins, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, também de 1977, e Nélida Piñon, em *A força do destino*, de 1978, trabalham igualmente com a divisão em planos e o conflito, aí subentendido, entre matéria e técnica, criador e criatura, posicionamento social e experimentalismo literário. Em 1981, Silviano Santiago, com *Em liberdade*, deu novos matizes e orientação ao tema.

O livro toma a feição de um diário cuja autoria é atribuída ao escritor Graciliano Ramos, que o teria escrito em 1937, após ter sido prisioneiro político do regime de Getúlio Vargas. O período que Graciliano passou na prisão é o assunto de suas *Memórias do cárcere*, publicadas na década de 50. A obra de Santiago alude a uma época anterior, quando o novelista alagoano já é conhecido, mas ainda não escreveu sua novela mais popular, *Vidas secas*. Todavia, lançado 35 anos depois desses acontecimentos, sabe que lida com dois conhecimentos simultâneos, o dos fatos apresentados no texto e os relativos à biografia de Graciliano Ramos. Como o escritor mimetiza com fidelidade e rigor a linguagem e técnica narrativa de seu protagonista, estabelece uma forte impressão de realidade; mas como, desde a capa, confessa tratar-se de uma ficção, manipula outra vez com dois sentimentos: o de o livro ser uma fantasia, que, contudo, poderia ter verdadeiramente acontecido.

Graças ao jogo de realidade e imaginação, mediado pela impressão de verossimilhança, Santiago pode aproximar os dois tempos - o de representação, entre 1936 e 1937, quando o país está sendo levado à adoção de um regime autoritário, o Estado Novo; e o de produção, próximo à época de publicação do texto e indicado pelas apresentações que antecedem o diário propriamente dito, quando persiste o sistema policialesco que, de certa maneira, dá continuidade àquele implantado por Vargas nos anos 30 - sem deixar de assinalar suas diferenças. Estas impedem o recurso ao clichê de que "a história se repete"; mas as semelhanças induzem à reflexão sobre a situação do intelectual numa sociedade repressiva.

Não por acaso o livro se denomina *Em liberdade*, aludindo primeiramente ao escritor que deixou a prisão; mas que, por estar sem trabalho e precisar sustentar uma família grande, não sabe se, sufocando os apelos de sua consciência, aceita um emprego que provavelmente restringirá sua autonomia intelectual. Fora do cárcere, Graciliano quer assegurar essa independência, mas está às vésperas de um endurecimento que só fará piorar sua situação e a dos outros.

A transferência do dilema da personagem para a atualidade do autor e do público é imediata, por ser esse o tempo de aparecimento do livro e da experiência de ambos. Em decorrência, a obra reflete sobre a liberdade do artista, sob duplo enfoque: a de pensamento e a de criação, sem pretender solucionar o problema, pois fazê-lo determinaria a supressão de uma terceira liberdade, a de escolha, ponto de partida de um comportamento autônomo.

A obra de Santiago, de certo modo, enfeixa e sintetiza as questões apresentadas, na medida em que, posicionando-se perante o tema da

liberdade e repressão, procura pensá-lo sob a perspectiva do passado e do presente, do escritor e da personagem. Inaugura, por sua vez, rica vertente, a da literatura memorialista ou autobiográfica, que, ficcional ou histórica, discutem o lugar do escritor na história e na sociedade, como revelam Francisco Dantas, em *Coivara da memória*, e Carlos Heitor Cony, em *Quase memória* e *A casa do poeta trágico*.

A ficção brasileira contemporânea posicionou-se perante questões candentes da cultura e da arte nacionais. Optou por traduzir os problemas da sociedade, substituindo a voz do sujeito escritor pela do oprimido, e depois voltando ao início, quando o oprimido era o próprio escritor. Com isso, mapeou o território social e intelectual do país, pesquisando um modo de melhor se comunicar com seu público. Graças a essas escolhas, a literatura pôde mostrar-se aliada dos sujeitos que representava e manifestar suas inquietações e necessidades numa linguagem em que os principais interessados, alçados à condição de sujeitos, se reconheciam.

Obras Citadas

- Abreu, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- Amado, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- Amado, Jorge. *Suor*. Rio de Janeiro: Ariel, 1934.
- Amado, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Livraria Martins, 1958.
- Antônio, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- Antônio, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.
- Antônio, João. *Leão de Chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- Antônio, João. *Lambões de Caçarola*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1977.
- Assis, Valesca. *A valsa da Medusa*. Porto Alegre: Movimento, 1990.
- Bormann, Maria Benedita. *Lésbia*. [1890]. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- Brasil, Luiz Antônio Assis. *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre: Movimento, 1976.
- Brasil, Luiz Antônio Assis. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978.
- Brasil, Luiz Antônio Assis. *Bacia das almas*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1981.
- Brasil, Luiz Antônio Assis. *Um castelo no pampa*. 3 Vols. Porto Alegre: Mercardo Aberto, 1992-1995.
- Brasil, Luiz Antônio Assis. *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercardo Aberto, 1990.
- Callado, Antônio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- Cazarré, Lourenço. *O caleidoscópio e a ampulheta*. São Paulo: L R Editores, 1983.
- Cony, Carlos Heitor. *Quase memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Cony, Carlos Heitor. *A casa do poeta trágico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Dantas, Francisco J. C. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- Faillace, Tania Jamardo. *Mário-Vera*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.
- Fonseca, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.
- Fonseca, Rubem. *O Cobrador*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1979.
- Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.
- Guimarães, Josué. *A ferro e fogo*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.
- Guimarães, Josué. *A ferro e fogo*. Vol. 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- Guimarães, Josué. *Os tambores silenciosos*. Porto Alegre: Globo, 1977.

- Guimarães, Josué. *Camilo Mortágua*. Porto Alegre: L&PM, 1980.
- Hatoum, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: F. Alves, 1960.
- Kiefer, Charles. *Valsa para Bruno Stein*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- Kiefer, Charles. *A face do abismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- Lins, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976.
- Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Lispector, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* [1964]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- Lispector, Clarice. *A Hora da Estrela*. [1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- Luft, Lya. *As parceiras*. [1980]. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- Luft, Lya. *A asa esquerda do anjo*. [1981]. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- Luft, Lya. *Reunião de família*. [1982]. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.
- Luft, Lya. *O quarto fechado*. [1984]. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- Martins, Roberto Bittencourt. *Ibiamoré, o trem fantasma*. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- Medina, Sinval. *Memorial de Santa Cruz*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- Medina, Sinval. *Tratado da altura das estrelas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, Instituto Estadual do Livro, 1997.
- Miguel, Salim. *Nur na escuridão*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- Miranda, Ana Maria. *Amrik*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Nassar, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1978.
- Nassar, Raduan. *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.
- Noll, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Piñon, Nélide. *A força do destino*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.
- Piñon, Nélide. *A República dos sonhos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984.
- Pozenato, José Clemente. *O quatrilho*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- Queirós, Raquel de. *O Quinze*. [1930]. In *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1989.
- Ramos, Graciliano. *São Bernardo* [1934]. São Paulo: Livraria Martins, 1974.
- Ramos, Graciliano. *Vidas secas*. [1938]. Rio de Janeiro: Olympio, 1952.
- Ramos, Graciliano. *Memórias do cárcere*. [1953]. Rio de Janeiro: Olympio, 1954.
- Rego, José Lins do. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro. Edição do autor. 1932.
- Rego, José Lins do. *Bangüê*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1934.
- Rego, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1943.
- Ribeiro, Darcy. *Maíra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.
- Rosa, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- Ruas, Tabajara. *O amor de Pedro por João*. Porto Alegre: L&PM, 1982.
- Ruas, Tabajara. *Os varões assinalados; O romance da guerra dos farrapos*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- Santiago, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- Santiago, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- Scliar, Moacyr. *O centauro no jardim*. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- Scliar, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Fernandes*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- Scliar, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- Scliar, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Scliar, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Sobreiro Junior, Valter. *Petrona Carrasco*. Porto Alegre: Editora IGEL, 1990.
- Torero, José Roberto. *Terra papagalli*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Trevisan, João Silvério. *Em nome do desejo* [1983]. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- Veríssimo, Erico. *O tempo e o vento*. Rio de Janeiro: Globo, 1949-1961.
- Veríssimo, Erico. *O prisioneiro*. [1967]. Porto Alegre: Globo, 1970.

Veríssimo, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo, 1971.