

## RESUMO/ ABSTRACT

### **ESCREVER À MARGEM DA HISTÓRIA: UM DIÁLOGO ENTRE *DOIS IRMÃOS* E *ANGÚSTIA* A RESPEITO DA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA NACIONAL**

Este ensaio tem o intuito de compreender a relação entre o fazer literário de *Dois irmãos* de Milton Hatoum (Romance Contemporâneo) e *Angústia* de Graciliano Ramos (que se insere na categoria de Romance de 30). Em ambos encontram-se personagens-escritores mergulhados numa dilacerada impossibilidade de representar suas personagens, porque têm a plena consciência de que não conseguem “descortinar” o pensamento do outro, e, compreendem que sua produção literária não se desvincula da dinâmica da História, uma vez que produzir literatura numa sociedade periférica – na qual existem consequências catastróficas advindas do processo de modernização tardia – é se projetar num mundo em que a lei do capital prevalece. Assim, enquanto estudiosos da literatura, questionamos: como fica o processo criador do intelectual mediante a sua incapacidade de representação do outro?

**Palavras-chave:** transfiguração da realidade; representação literária; *Dois irmãos*; *Angústia*.

### **WRITING IN THE MARGINS OF HISTORY: A DIALOGUE BETWEEN *DOIS IRMÃOS* E *ANGÚSTIA* ABOUT THE NATIONAL LITERARY REPRESENTATION**

This essay aims to understand the relationship between doing literary *Dois irmãos*, by Milton Hatoum (contemporary romance) and *Angústia*, by Graciliano Ramos (which falls into the category of Romance 30). In both character-writers are immersed in a torn inability to represent their characters, because they are fully aware that they can not “uncover” the thought of another, and understand that his writing does not relieve the dynamics of history, a Since producing literature in peripheral society - where there are disastrous consequences resulting from the modernization process of time – is to design a world where the law of equity prevails. Thus, while scholars of literature, we wonder: how is the creator of the intellectual process by their inability to represent the other?

**Keywords:** transfiguration of reality; literary representation; *Dois irmãos*; *Angústia*.



## **ESCREVER À MARGEM DA HISTÓRIA: UM DIÁLOGO ENTRE *DOIS IRMÃOS* E *ANGÚSTIA A RESPEITO DA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA NACIONAL***

*Kárita Aparecida de Paula Borges*

Mestranda do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília - DF  
karitaunb@gmail.com

Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar ao papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada.

Graciliano Ramos<sup>1</sup>

Alguns estudiosos da literatura têm como perspectiva analisar a obra literária atrelada ao contexto sócio-histórico, mas não como representação do real enquanto documentário e sim, perceber a realidade como instrumento (matéria-prima) que o escritor utiliza para recriar, transfigurar, por meio de um discurso ficcional, a realidade em que se insere. Desse modo, sabemos que é estreita a relação entre literatura e os fatores sociais no processo criativo de um escritor ao considerarmos que, por meio de uma redução estrutural (redução de fatos, das pessoas, do contexto sócio-histórico e geográfico, enfim da vida enquanto matéria narrada, porque há uma internalização do mundo por meio de uma voz lírica), a literatura produz um mundo à parte e transfigura, por modo estético-ideológico, a realidade.

Assim, ao analisarmos a ligação entre obra literária e sociedade, percebemos que essa se encontra inserida na dinâmica do modo de produção capitalista e que, conseqüentemente, partilha de práticas contraditórias, as quais, por sua vez, promoveram, por meio da ação colonizadora, as chamadas sociedades periféricas, como, por exemplo, os países latino-americanos, aqui em especial, o Brasil. Portanto, verificamos os estigmas das lutas de classes, os quais são proporcionados pelos embates de suas ideologias.

---

<sup>1</sup> RAMOS, 1980, p. 212-3.

Então, como fica a prática discursiva do autor – que também é um sujeito de classe –, ou melhor, como incide o posicionamento do romancista ao tentar se aproximar do “outro” – pertencente a outra classe social? Como se evidencia a voz do escritor na narrativa, ou seja, a sua intenção ideológica? E será que ele pode, realmente, representar quem faz parte da outra margem da História? Como se dá o enfrentamento dessas contradições numa sociedade como a brasileira, a qual ainda não conseguiu galgar o patamar de nação?

Para promovermos alguma discussão acerca desses questionamentos é preciso retroceder ao nosso passado colonial, pois constatamos que a arte literária no Brasil foi desenvolvida a partir dos modelos europeus trazidos pelos colonizadores e tornou-se um fator primordial para a construção do projeto de nacionalidade, tendo como pressupostos teóricos as doutrinas iluministas da burguesia europeia, as quais inculcaram nas massas valores éticos, culturais e religiosos, que tanto contribuíram para potencializar as elites brasileiras. Assim, forma-se um projeto literário empenhado em ajustar o modelo europeu às colônias, porém na nação real (o Brasil que se formou a partir da colonização) há confrontos desses modelos. Porque, enquanto na Europa o processo democrático foi fundado, o contrário se estabeleceu aqui, onde *ultra aequinoxialem non peccari*<sup>2</sup>; já que se logrou uma sociedade calcada nos ditames do capitalismo, que, *a priori*, se estruturou com o modelo escravagista. Por essa razão é que neste “desmundo”, encontramos uma literatura que capta os interesses da elite local, mas que, em seguida, passa a engendrar críticas sobre as consequências catastróficas do processo de expansão e, posteriormente, de modernização capitalista no Brasil, ou seja, as disparidades da colonização neste Novo Mundo.

Quiçá, tal fato seja o que Antonio Candido chama de “Literatura de dois gumes”, porque a literatura passa para o lado daqueles que sofrem com as imposições do sistema e utiliza-se das armas do inimigo (colonizador) para criar sua própria revolução. Mas, será que realmente existe uma arte revolucionária nos países da América Latina quando pensamos na utilização dos arquétipos europeus por essas mesmas literaturas? Há, num primeiro momento, originalidade se enxergarmos os escritores latino-americanos como herdeiros do sistema-mundo ao reproduzirem uma literatura que tem como mola propulsora a tradição europeia, a qual é transmitida como ruína – relíquia na Europa e que nos chega carcomida por suas ideologias? Ou temos, num segundo momento, um palimpsesto cultural que se constitui tendo em vista a dependência cultural como algo inevitável, nas sociedades periféricas. Mas, que a supera quando o fazer literário local se desvencilha da estética literária europeia – uma

---

<sup>2</sup> Tradução: “Aquém da linha do Equador não existe nenhum pecado”. Sérgio Buarque de Holanda menciona este ditado em *Raízes do Brasil* para explicar o processo de colonização na América Latina.

vez que a utilização das técnicas narrativas dos centros promove um diálogo com a matéria local – e possibilita outra plumagem para a literatura nacional?

Essas inquietações trazem à baila os conceitos de consciências catastrófica e dilacerada do atraso, estudados por Antonio Candido, os quais são discutidos no artigo “Literatura e subdesenvolvimento”. Nesse há uma reflexão a respeito de que “as áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor” (CANDIDO, 2000, p. 157-8).

Antonio Candido ratifica que a dependência cultural pode ser transposta na medida em que as literaturas locais se tornam produtoras de valores estéticos que estejam vinculados ao que acontece no âmbito nacional como, por exemplo, a degradação do indivíduo em virtude da exploração e da desapropriação econômica. Assim, o escritor latino-americano, apesar de ainda dialogar com as literaturas dos países do centro, passa por

um processo de se apropriar das técnicas européias para colocá-las a serviço da representação de processos sociais locais, num movimento de assimilação crítica, em sintonia com os movimentos políticos que reivindicam a superação do subdesenvolvimento e dão a arrancada do processo desenvolvimentista que marcou as décadas de 30 a 60 do século XX (SANTOS, 2005, p. 89).

Essa consciência cultural do escritor é chamada por Candido de “interdependência cultural” com os centros exportadores desses modelos, ao dizer que

o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhes vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar. Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência (CANDIDO, 2000, p. 155).

Uma vez que essa não empobrece a literatura nacional, mesmo tendo “um vínculo planetário com as literaturas européias” (idem, p. 151) ao promover na matéria narrada sua cor local, porque “deixa de o ser, para tornar-se forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação de valores” (Idem, p. 152).

Desse modo, a tradição literária brasileira promove um diálogo entre os escritores locais e impulsiona a consolidação da nossa literatura. Tal aspecto pode ser trabalhado na relação entre o Romance Contemporâneo (*Dois irmãos*, de Milton Hatoum) e o Romance de 30 (*Angústia*, de Graciliano Ramos), nos quais há uma utilização de personagens-escritores que vivenciam a impossibilidade de representar suas personagens, pois têm a plena consciência de que não conseguem “descortinar” o pensamento do outro, e compreendem que sua produção literária não se desvincula da dinâmica da História, uma vez que produzir literatura numa sociedade periférica – na qual existem consequências catastróficas advindas do processo de modernização tardia – é se projetar num mundo em que a lei do capital prevalece.

Ao pensarmos nesse diálogo entre autores nacionais provenientes de regiões tão distintas, mas que fazem parte da literatura regionalista, como o manauara Milton Hatoum (originário do mundo das águas, dos peixes, dos índios, da floresta, como nos diz o próprio escritor em entrevista)<sup>3</sup> e o alagoano Graciliano Ramos (pertencente a uma região inóspita, árida, seca) percebemos que, apesar de pertencerem a territórios completamente diferentes, suas narrativas têm algo que as aproxima, porque nos contam sobre personagens que estão à margem do processo de modernização que o Brasil viveu durante as décadas de 1930 e 1950<sup>4</sup> do século XX. Assim, percebe-se que o espaço geográfico de cada região (Manaus e Alagoas) interfere no processo criador do intelectual.

Desse modo, temos como embasamento teórico o esclarecedor, porém inquietante, ensaio “Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos”, da pesquisadora Tânia Pellegrini, que compreende as regiões como “territórios extremos transformados em regiões literárias, que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, construindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem” (PELLEGRINI, 2008, p. 117).

E mais adiante a autora reforça a noção de espaço geográfico como veículo problematizador das relações sociais no âmbito das obras citadas:

---

<sup>3</sup> Programa *Os mestres da literatura* – exibido na TV Senado em 2005. Nele Milton Hatoum expressa sua impressão acerca da leitura de *Vidas Secas*, ainda quando estava no ginásio e o quanto aquele universo de aridez contínua impressionou seu olhar de escritor que já se formava naquela época.

<sup>4</sup> A narrativa *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, perpassa a época do fim do Ciclo da Borracha (*Belle époque* amazônica), o processo de modernização tardia que o país experienciou – mais especificamente em São Paulo, sendo que em Manaus essa modernidade nem conseguiu chegar, como se constata na obra em questão – e termina com a tomada da cidade pela Ditadura Militar com o Golpe de 64.

é sob este foco que se podem aproximar, portanto, nas obras de Graciliano e Hatoum, ambiências que pertencem a territórios únicos, diversos em sua unidade, com história e geografia próprias, espaços reais e ao mesmo tempo simbólicos, nos quais personagens se encontram ou desencontram, entretecendo suas relações de identidade, que, naturalmente, são diferentes das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas (Idem, p. 118).

É nesta perspectiva, portanto, que verificamos as aproximações entre o regionalismo de Hatoum e Graciliano, pois existem dois níveis de influência que promovem uma interação cultural entre ambos:

um primeiro, *concreto* ligado a uma situação específica de autores, que escrevem a partir de experiências originariamente gestadas em regiões periféricas do país [como já dito no decorrer desse ensaio]; um segundo, *simbólico*, ligado à situação própria de alguns narradores por eles criados, que, habitantes dessas regiões, constroem seus relatos a partir de vivências extraídas de lugares à margem dos núcleos familiares de que fazem parte. Entendendo-se situação como o tempo e o lugar de onde se fala, esses dois níveis estão em estreita correlação, na medida em que nos dois autores *ficção* pode ser também tomada como uma espécie de *confissão*, [aqui Tânia Pellegrini tem como referencial teórico o livro *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos de Antonio Candido*] com ressalva de que, em todo processo criador “as funduras insuspeitadas no subconsciente e no inconsciente” recebem destino próprio e produzem resultado novo, esteticamente transmutado (PELLEGRINI, 2008, p. 120).

A transformação desses territórios em regiões literárias faz com que os autores acima citados tenham uma interação cultural, na qual a ficção regionalista promove um enlaçamento e uma complementação entre essas duas regiões. Isso porque os escritores contam suas narrativas, ou seja, escrevem suas experiências oriundas de regiões periféricas do Brasil. Assim, o que se verifica são histórias construídas na periferia da Periferia do capitalismo<sup>5</sup>.

Essas reflexões se agregam ao pensamento do crítico literário Hermenegildo Bastos a respeito da obra de Graciliano Ramos no artigo intitulado “Destroços da Modernidade”, no qual o autor nos diz que as personagens gracilianas estão longe de usufruírem do progresso tão cultuado pelas elites nacionais. E isso é claramente visível em *Angústia*, uma narrativa que simboliza a tentativa de representação do outro de classe, haja vista que “os personagens de Graciliano [e também de

---

<sup>5</sup> Nota-se que a aproximação de autores tão distintos não é algo inusitado, porque apesar de viverem experiências geográficas e culturais que os diferem, ambos fazem parte da mesma engrenagem que alimenta o modo de produção capitalista tendo em vista que, as sociedades periféricas surgiram para alimentar o progresso das eurocêntricas.

Hatoum em *Dois irmãos*] convivem com os destroços que o mar da modernidade jogou nas praias do país periférico. Contemplam os estragos deixados pelos vagões da modernização” (BASTOS, 2001, p. 53).

A crítica de Graciliano Ramos à modernização nos mostra que sua obra rema contra a maré da época – que exaltava a glorificação do progresso e a busca por uma identidade nacional arquitetada pelo movimento modernista – porque

enquanto a maioria dos escritores está ofuscada pelo progresso (ainda que seja o progresso adaptado às condições locais, mas implicando sempre a defesa dos interesses oligárquicos), Graciliano escancara as misérias da modernidade como um todo, e não apenas da modernização brasileira. O Brasil é como uma aberração gerada pela história ou narrativa do capital. A literatura é um capítulo dessa narrativa. Como tal, não é inocente. Está comprometida com os projetos de poder. Assim, coloca-se a questão mais crucial em Graciliano Ramos: considerando que o espaço chamado literatura é uma língua institucionalizada, um conjunto de códigos trabalhados e aprimorados pelos dominadores, como será possível exercer a prática literária como negatividade? Em outras palavras: como será possível reverter o instrumento literário, evitando que ele cumpra a sua função de sempre – a de legitimar o domínio? (Idem, p. 54).

Essa colocação do ensaísta se articula em *Angústia*, pois em vários momentos da narrativa é visível tal questionamento, por parte do personagem-escritor, a respeito do fazer literário:

eu escreveria um livro de contos, que ela datilografaria nas horas vagas, interessando-se. Convidaríamos Pimentel e Moisés. Quando a corja estivesse na sala vizinha, bebendo, nós conversaríamos sobre literatura. Moisés atacaria os livros feitos com frases bem arrumadas. A arte deveria estar ao alcance de todos, a serviço da política. – “Que diz, seu Pimentel?” Pimentel responderia estirando o beijo. Escrevendo, é capaz de demonstrar qualquer coisa. Diante da folha de papel, em mangas de camisa, trabalha como um carroceiro, os dedos grossos pegando a caneta com força. Depois fecha o cérebro e desenruga a testa. – “Que diz, seu Pimentel?” Não diria nada. Para que um homem discutir, se não é obrigado a isto? (RAMOS, 1998, p. 97).

Em outro fragmento da narrativa percebe-se que o escritor-personagem se vê distante do resto da população e ao mesmo tempo tão próximo, pois também se considera como um parafuso insignificante da sociedade, apesar de vivenciar o mundo letrado:

a literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comove-me lendo os sofrimentos alheios, penso nas minhas misérias passadas, nas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos dos jardins. (...) Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? (...) Lembro-me de vultos bisonhos que se arrastavam como bichos, remoendo pragas. Que fim teriam levado? Mortos nos hospitais, nas cadeias, debaixo dos bondes, nos rolos sangrentos das favelas. Alguns raros teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado [esse osso que vou roendo com ódio] e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas almas de parafusos fazendo voltas num lugar só (Idem, p. 114).

Em “Formação e representação”, Bastos (2006) promove algumas reflexões a respeito dos questionamentos em relação ao labor literário como mola propulsora do processo de formação da identidade cultural do Brasil e, também, enquanto característica primordial para a representação do outro de classe.

No decorrer de suas cogitações, o crítico levanta questionamentos que nos conduzem a um caminho de indagações acerca da relação entre a literatura – cuja finalidade é a representação literária com o intuito de alcançar uma eficácia estética – e a sua visão política em torno da matéria narrada. Assim, o que se ratifica nesse estudo é a existência de uma ligação entre ambas (representação literária e política) no percurso da construção da nação brasileira. Portanto, para que possamos adentrar com afinco nestas problematizações do artigo, engendremos uma reflexão a respeito das seguintes interrogações propostas pelo pesquisador:

qual o liame histórico entre a alta consciência artística do escritor brasileiro e a sua capacidade de trazer para o universo das convenções poéticas do colonizador a matéria local, ou ainda, a voz do dominado? Em que medida este veicular é fator básico para a qualidade estética? E em que medida a voz do dominado é veiculada e não apenas estetizada e neutralizada? (Idem, p. 104).

Juntamente com essas questões também indagamos se a literatura contemporânea está tentando dar voz a quem não tem? Será esta a preocupação dos escritores nacionais no final do século XX e início de XXI?

Responder tais perguntas é uma tarefa árdua para o crítico literário, pois talvez o trabalho do pesquisador enseje mais dúvidas que respostas, haja vista que, se pensarmos como se estrutura a representação do outro de classe na literatura, ou seja, daquele que não consegue se representar por questões históricas do país, este assunto sobre a voz do autor que se mescla com a do dominado é um tema complicado de ser tratado. Porque, representar quem não tem uma representação política

efetiva numa sociedade excludente é um trabalho que exige do escritor uma solução estética eficaz e que provoque, no leitor, uma dimensão autocrítica acerca do conhecimento dogmático, ou melhor, do pensamento hegemônico estabelecido pela elite do país.

Desse modo, temos *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, que constrói uma postura política ao arquitetar um narrador-personagem que se torna escritor e se autoquestiona, ao contar a sua própria história. Ocorre que esse narrador-testemunha (Nael), mesmo imbuído de uma memória que às vezes é traiçoeira, recorre a outras vozes para construir a narrativa, porque ele não é o detentor da verdade. E, também, presencia alguns fatos, de longe, no quarto dos fundos, que ocorrem no interior da família, pois tem a convicção de sua incapacidade de representar as personagens dessa narrativa, que são: sua mãe Domingas, “a sombra servil de Zana”, “(...) o que o narrador nos diz sobre ela: esta é uma mulher que não teve escolhas”<sup>6</sup>; a empregada quase escrava da casa, cuja opressão muitas vezes é externalizada por seu próprio silêncio ao omitir sobre a origem paterna de Nael; e também o personagem Halim – o pai dos gêmeos rivais – que, no âmbito familiar, não tem sua opinião valorizada pelos outros habitantes da casa.

Ao lermos a obra, nos questionamos acerca de quem são essas vozes que o narrador recorre para contar a história? Que posições sociais ocupam na família de imigrantes? Há um nivelamento dessas vozes? Por que isso ocorre? O que constatamos é que, conseqüentemente, essas vozes contribuem para narrar os fatos passados na casa da família de imigrantes libaneses em Manaus (a Cidade Flutuante<sup>7</sup>), e na qual o narrador, mesmo pertencendo ao clã, herda somente o miserável quarto dos fundos, ou seja, ele tem a convicção de que não está do outro lado da margem, porque metaforicamente, enquanto intelectual numa sociedade periférica, também é mais um corpo neste navio negreiro chamado Brasil. Portanto, é neste meio hostil que Nael extrai os elementos primordiais para a sua arquitetura literária.

Dessa forma, o narrador, com lugar instável na sociedade e/ou na família, herda dessa trama os esquecimentos, as opressões, as omissões que ocultam o conhecimento de sua origem – sua história, enfim, sua identidade: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens” (HATOUM, 2000, p. 73).

Esse narrador hatoumiano, ao tornar-se escritor, transita em dois mundos distintos: o mundo letrado e o iletrado. Ele é filho da empregada Domingas, uma índia iletrada, que, retirada de meio cultural, em alguns momentos demonstra estar num processo de aculturação<sup>8</sup>. E também é um her-

<sup>6</sup> Fragmento retirado da apresentação do livro *Dois irmãos*.

<sup>7</sup> Leyla Perrone-Moisés escreveu um pequeno ensaio sobre *Dois irmãos* falando sobre a impressão que a obra nos traz a respeito da Cidade Flutuante (Manaus), na qual “o cheiro da floresta se mistura com o cheiro de lodo” (p. 1).

<sup>8</sup> É importante pensar que alguém não se abdica totalmente de sua própria cultura para interiorizar a do outro, ou seja, viver

deiro daquela família – é o intelectual daquele mundo, porque é diferente dos outros personagens –, porém extrapola esse universo, pelo fato de não representá-los, ao se deparar em sua narrativa com as diferenças sócio-culturais impregnadas nesse meio.

Nessa narrativa nos deparamos, assim como em *Angústia*, com personagens que sobrevivem num mundo hostil:

gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo [os arrasamentos deixados pela modernidade]. E a dureza, a incrível dureza desse pequeno mundo sem dinheiro nem horizonte, cuja existência é uma rede simples e bruta de pequenas misérias, golpes miúdos e infinitas cavilações (CANDIDO, 1992, p. 36).

Assim, o que percebemos é o problema da relação com o outro, porque tanto Nael quanto Luís da Silva se veem na impossibilidade de representar o excluído, haja vista que, apesar de viverem em meios hostis, eles fazem parte do mundo intelectualizado, sendo esse aspecto o que lhes proporciona uma autoconsciência crítica (consciência dilacerada) da não possibilidade de representar suas personagens. Por isso, Nael tem o não-dito de Domingas, sobre sua origem, como um obstáculo para a representação: “talvez por um acordo, um pacto com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai” (HATOUM, 2000, p. 80).

Outra questão sobre a impossibilidade de representação talvez esteja vinculada à fragmentação da memória dos únicos interlocutores de Nael – Domingas e Halim que (des) contam os fatos ocorridos ao narrador-personagem, dentro daquele universo familiar. Isso se dá por meio do silêncio de Domingas e, também, na memória de Halim, que está configurada em forma de colcha de retalhos.

É nesse ambiente construído por segredos que Nael se refugia na parte da casa que lhe foi cedida e se torna detentor de

um olhar oblíquo, fronteiro, marcado pela dolorida ambiguidade de um “entre lugar”, pois embora funcione dentro da família, o olhar está marcado pela exterioridade que ela lhe impõe, pela condição esquerda desses meninos [nesse ensaio Tânia Pellegrini faz uma comparação entre os narradores-personagens de Hatoum, especificamente *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, e o de *Infância* de Graciliano Ramos], um filho natural ou um parente distante (PELLEGRINI, 2008, p. 122).

---

uma alteridade alheia. Sendo por isso que acreditamos na não desistência de Domingas de sua cultura e isso é percebido no decorrer da narrativa em algumas situações.

Esse “olhar oblíquo”, fruto da exclusão, aproxima o narrador-personagem Nael de Luís da Silva – outro que está à margem de seu meio social e tal fato pode ser elucidado em vários fragmentos de *Angústia*. Isso podemos perceber abaixo, no momento do velório de Camilo Pereira da Silva – o pai do narrador, que morre quando o mesmo tinha catorze anos de idade:

eu estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo. A casa era dos outros, o defunto era dos outros. Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia. [...] Voltei à sala, nas pontas dos pés. Ninguém me viu. Camilo Pereira da Silva continuava escondido debaixo do pano branco, que apresentava no lugar da cara uma nódoa vermelha coberta de moscas. [...] Ninguém me viu. Fiquei num canto, roendo as unhas, olhando os pés do finado, compridos, chatos, amarelos. [...] Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via? (RAMOS, 1998, p. 17-8).

Nota-se que tanto Nael quanto Luís da Silva são narradores que

permanecem na sombra, sem nada que os identifique além da palavra. Cruzam-se assim o movimento horizontal da narrativa, aquele que constrói um amplo painel realista do cotidiano das personagens, e o vertical, mergulho na memória dos narradores sem rosto. À margem dos círculos familiares ou mesmo quase à margem da sociedade, [...] talvez como reparação a si mesmos devida – na tarefa de reconstruir rostos que o tempo destruiu, sem nunca mostrar o seu (PELLEGRINI, 2008, p. 129).

O narrador de Hatoum, quando se torna adulto, retorna ao passado para “procurar na infância, *por meio da escrita*, o sentido de suas experiências fundamentais no conhecimento do mundo, das quais a principal também parece ser a injustiça” (Idem, p. 124), brutalidade dos adultos como ocorre com Luís da Silva em *Angústia*, na sua infância, quando o pai o afogava tentando ensinar-lhe a nadar no poço da Pedra.

É talvez esse o ponto crucial das narrativas, porque há “uma profunda carência inicial, um dano emocional ou psicológico quase incurável, cujas tentativas de superação constituem o corpo das narrativas [*Dois irmãos e Angústia*], que nasce usando o instrumento oferecido pela memória” (Idem, p. 124).

Com esses aspectos, torna-se importante pensarmos a respeito do posicionamento do romancista ao tentar se aproximar do outro – não só de classe social, mas também étnica, como em *Dois irmãos* – para discutirmos sobre os questionamentos levantados no decorrer deste ensaio. Ou melhor, so-

bre a posição do escritor nessa dialética entre literatura e os processos sociais. Por esse lado, faz-se necessário apreender a noção de sujeito de classe ao delegarmos ao escritor a função de mediador, diante do fazer literário, para externalizar, por meio da sua linguagem, as tensões de um país cujas relações dicotômicas são escamoteadas pela ideologia dominante, que não propicia à maioria da população acesso aos bens culturais.

Por isso, o autor-sujeito-personagem se autoquestiona (consciência plena) e deixa evidente em qual margem do rio navega ao propiciar um debate, por meio da ficção, a respeito das contradições do sistema capitalista, e, como essas influenciam na criação literária. Assim sendo, o autor, no ato da elaboração da escrita literária,

recusa o mero artifício estético de a literatura voltar-se sobre si mesma para perscrutar técnicas e procedimentos discursivos, e passa a questionar sua função mesma enquanto elemento do conjunto das práticas de dominação que se processam no interior civilizatório e são, geralmente, escamoteadas pela historiografia (SANTOS, 2005, p. 34).

Desse modo, será que o escritor-personagem enquanto sujeito de classe (em narrativas como *Dois irmãos* e *Angústia*), dependendo da posição que ocupa em seu meio social, irá se questionar ou se sujeitar às finalidades da corrosiva ideologia capitalista?

De acordo com Santos (2005, p. 128),

esse é um problema da arte moderna, que adquire aspecto peculiar nos países colonizados, quando o escritor tem que lidar com a ambivalência da literatura como instrumento de dominação e como espaço que permite a manifestação das vozes reprimidas nesse processo. Os dilemas da representação, então, adquirem dimensão de aporia, em homologia com os dilemas das personagens representadas no texto. Quando, nessa situação, o escritor problematiza o ato de escrever e questiona sua condição de escritor, torna-se também personagem de sua literatura.

Desse modo, o que se apreende neste breve ensaio é perceber a literatura não como uma alavanca que irá mudar o mundo, transformá-lo, mas que pode ser um veículo condutor para um caminho de emancipação, ou seja, contribuir para a potencialização da mudança, haja vista que o processo de conscientização ocorre de acordo com o lugar (classe social) em que se encontra quem a engendra.

De tal modo, isso é o que ocorre com a produção literária contemporânea (*Dois irmãos*) – na qual nos deparamos com um personagem-escritor que tem como lugar um espaço de ruína, onde ele consegue problematizar as contradições tanto sociais na Cidade Flutuante (a favela que se forma atrás da casa) quanto a sua situação, de Domingas e Halim, que também são marginalizados nessa esfera social. Também o Romance de 30, na obra de Graciliano Ramos – a qual põe em xeque a nossa revolução brasileira, que não foi proletária (um movimento elitista) –, nos convida a refletir sobre a arte literária que se produz à margem da História (os países periféricos), o que é visível na preocupação de ambos os autores, que dialogam acerca do conflito em representar aqueles que não têm voz ativa em nossa sociedade.

### Referências bibliográficas

BASTOS, Hermenegildo José. “Destroços da Modernidade”. *Revista Brasileira de Literatura - Cult*, ano IV, n. 42, Lemos Editorial, São Paulo, jan. 2001, p. 52-5.

\_\_\_\_\_. “Formação e representação”. *Cerrados: Revista do Programa de Pós Graduação em Literatura*, ano XV, n. 21, Universidade de Brasília, Brasília, 2006, p. 91-112.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leila. “A Cidade Flutuante”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2000. Cad. Especial – Jornal de Resenhas. Disponível em: <<http://www.google.com.br>>. Acesso em: 25 set. 2007.

PELLEGRINI, Tânia. “Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos”. In: \_\_\_\_\_. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 49ª. ed. São Paulo: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. Rio de Janeiro: MPM, 1980. p. 212-3.

SANTOS, Maria Izabel Brunacci Ferreira dos. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. 2005. Tese (doutorado em Teoria Literária). Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

Recebido em 11 de setembro de 2009

Aprovado em 19 de outubro de 2009