

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO**

CARLOS BARBOSA JÚNIOR

**EM LIBERDADE: O VIVIDO INVENTADO
COMO EXERCÍCIO DE METAFICÇÃO E DE DENÚNCIA DA
OPRESSÃO**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2014

CARLOS BARBOSA JÚNIOR

**EM LIBERDADE: O VIVIDO INVENTADO
COMO EXERCÍCIO DE METAFICÇÃO E DE DENÚNCIA DA
OPRESSÃO**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Naira Almeida do Nascimento

CURITIBA

2014



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria do Campus Curitiba
Gerência de Pesquisa e Pós-graduação
Departamento Acadêmico de comunicação e expressão.
Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História
Nacional

TERMO DE APROVAÇÃO

EM LIBERDADE: O VIVIDO INVENTADO COMO EXERCÍCIO DE METAFICÇÃO E DE DENÚNCIA DA OPRESSÃO

por

CARLOS BARBOSA JÚNIOR

Esta monografia foi apresentada às h..... min, do dia de de, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho

(aprovado, aprovado com restrições, reprovado)

Prof.

Prof.

Visto da Coordenação:

Prof^a. Dr^a. Naira de Almeida Nascimento
Coordenadora do Curso de Especialização
em Literatura Brasileira e História Nacional

UTFPR – DACEx

Av. Sete de Setembro, 3165 – 80230-901 – Rebouças – Curitiba-PR – Brasil

<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br>

À memória de Andrelino e de Carlos
Barbosa, avô e pai, fabulosos contadores
de histórias e amantes da liberdade.

Para Simone, Caio e Beatriz, com amor.

AGRADECIMENTOS

Aos colegas do Curso de Especialização João Cristiano Fleck, Phillippe Tadao Sakai e Andressa Marzani, pela amizade, companheirismo e pelos profícuos diálogos.

À Antonia Colombo Gonçalves, da DIDEP, exemplo de servidora pública, pela gentileza e atenção.

À Profa. Dra. Naira Almeida Nascimento, pelas indicações de leitura, dedicação, estímulo, paciência e por ter me aceito como seu orientando.

O passado é uma empresa do imaginário, seja no
plano da história, seja no da criação literária.
(WEINHARDT, Marilene, 2002)

RESUMO

BARBOSA JÚNIOR, Carlos. Em liberdade: o vivido inventado como exercício de metaficção e denúncia da opressão. 2014. Monografia. (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional). Departamento de Comunicação e Expressão. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Por meio de exame cuidadoso de alguns excertos da obra, este trabalho tem como objetivo a análise do livro *Em liberdade* de Silviano Santiago, para verificar como o autor estabelece sua leitura da época de Graciliano Ramos retratada no romance. Para cumprir tal objetivo, será utilizado o conceito de metaficção historiográfica e serão postas em questão as características do pós-modernismo estabelecidas por Linda Hutcheon.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Silviano Santiago. Em liberdade. Metaficção historiográfica. Literatura brasileira.

ABSTRACT

BARBOSA JÚNIOR, Carlos. *Em liberdade: o vivido inventado como exercício de metaficção e denúncia da opressão*. 2014. Monografia. (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional). Departamento de Comunicação e Expressão. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Through detailed examination of the novel's excerpts, this paper aims to analyse *Em Liberdade*, written by Silviano Santiago, in order to verify how the author establishes his understanding on Graciliano Ramos epoch. To achieve that goal, this paper underlies on the historiographic metafiction concept and brings up postmodernism characteristics, both studied by canadian academic Linda Hutcheon.

Keywords: Graciliano Ramos. Silviano Santiago. *Em liberdade*. Historiographic metafiction. Brazilian literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O VIVIDO	13
2.1 O DIÁRIO DO VIVIDO INVENTADO.....	13
2.2 O ESPELHAMENTO.....	15
3 PÓS-MODERNISMO, ROMANCE E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	19
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
5 REFERÊNCIAS.....	26

1 INTRODUÇÃO

Desde a *Poética* de Aristóteles estão demarcadas distinções entre a escrita da poesia (no sentido de ficção, claro está) e a escrita da história (Aristóteles, 1997, p. 28): “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade”.

Aludindo às diferenças entre o historiador e o poeta, afirma Aristóteles (384 - 322 a. C) que a diferença entre a escrita de ambos não diz respeito à métrica (ou seja, à forma do que é escrito), mas ao fato de o primeiro narrar *acontecimentos* e o segundo *fatos* passíveis de terem acontecido. Por esse motivo, o sábio estagirita julgava a poesia superior à história, pois aquela “encerra mais filosofia e elevação do que a História” (idem) uma vez que esta última relata fatos gerais, ao passo que a poesia descreve fatos particulares.

A teórica Linda Hutcheon (1991) não desconsidera a tradição que estabeleceu a distinção entre as duas formas de escrita e a suposta superioridade da ficção em relação à história, que está “limitada à representação do contingente” (p. 145). Porém, com base em Hayden White, a autora assevera que até o século XIX a literatura e a história não eram tidas como disciplinas distintas:

“...a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber [...] Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos, apesar de o romance realista e o historicismo de Ranke terem em comum muitas convicções semelhantes em relação à possibilidade de escrever factualmente sobre a realidade observável (H. White, 1976,25). Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-moderna, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva.(HUTCHEON, 1991, p. 141)

No entanto, Hutcheon não afirma a identidade absoluta entre as duas ordens discursivas. Ao contrário, também as considera diferentes:

“Elas são diferentes, embora tenham os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais. Os romances incorporam a história social e política até certo ponto [...] A historiografia, por sua vez, é tão estruturada, coerente e teleológica quanto qualquer ficção narrativa. Tanto os historiadores quanto os romancistas constituem seus sujeitos como “possíveis objetos de representação narrativa”. (HUTCHEON, 1991, p. 149)

Conforme observou Marilene Weinhardt, (2002) em artigo em que se propõe a uma revisão bibliográfica e conceitual de como o diálogo entre as narrativas histórica e ficcional se desenvolveu nas últimas três décadas do século XX, o teórico Hayden White restringe as diferenças entre ambas as narrativas ao conteúdo - e não à forma - uma vez que a primeira é construída a partir de *atos reais*, ao passo que a narrativa ficcional utiliza como matéria-prima *atos imaginados*. No entanto, ambas são construções verbais, sendo o construto verbal uma espécie de simulacro, que não se confunde com o fato. (WEINHARDT, 2002, p. 107).

Assim, tendo em vista as complexas relações entre ficção e história, o presente trabalho tem como escopo a análise da obra *Em liberdade*: uma ficção de Silviano Santiago. Para cumprir tal objetivo, além da necessária análise do texto de Silviano, serão discutidos os conceitos de metaficção historiográfica e de pós-modernismo, de conformidade com Linda Hutcheon (1991).

Além disso, será colocado em questão como o texto de Silviano Santiago se realiza como ficção histórica, com base na análise da obra realizada por Marilene Weinhardt (ANTELO, Raul et al, 1998), e como nele são mobilizados alguns recursos expressivos para a construção narrativa dos eventos históricos, mediante a análise de excertos selecionados de *Em liberdade*, publicado em 1981.

Ainda, será levado em consideração o texto de Antonio R. Esteves, que apresenta um panorama do romance histórico brasileiro no período de 1975 a 2000 (ESTEVES, 2010) – sem deixar de apontar algumas inconsistências desta última análise quanto ao romance de Silviano Santiago.

Além dos objetivos já aludidos, importa no presente trabalho aferir se o conceito de “metaficção historiográfica” de Linda Hutcheon pode ser aplicável integralmente ao romance *Em liberdade*.

Além do enredo, que reconstitui o cotidiano de um importante escritor brasileiro na década de 30 do século passado, *Em liberdade* apresenta reflexões agudas sobre o fazer artístico e sobre o papel dos intelectuais e dos artistas de um país subdesenvolvido, sujeito ao arbítrio.

Esses e outros questionamentos, como se verá brevemente no presente trabalho, são colocados ao leitor desde os umbrais de *Em Liberdade*.

Por fim, também cumpre observar que esta pesquisa revisita e amplia as questões já levantadas em artigo de mesmo nome, publicado na Revista de Letras da UTFPR (NASCIMENTO, N.A.; BARBOSA JÚNIOR, C., 2013, p. 7).

2. O VIVIDO

É incontestável na historiografia brasileira que o escritor Graciliano Ramos foi feito prisioneiro, sem acusação formal, por forças policiais em 1936, na cidade de Maceió. Na época, Graciliano era Diretor de Instrução Pública do Estado de Alagoas (cargo que corresponde atualmente ao de Secretário de Estado da Educação). Antes de ocupar este cargo, Graciliano fora comerciante, além de Diretor da Imprensa Oficial do Estado de Alagoas e também Prefeito de Palmeira dos Índios, um pequeno município do interior daquele estado.

Graciliano já havia publicado os romances *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1936). De Maceió, o escritor é levado para o Recife e para o Rio de Janeiro. Assim, Graciliano foi preso em Alagoas e posteriormente levado para o Recife, de onde foi transferido de navio para o Rio de Janeiro. No então Distrito Federal permaneceu encarcerado em dois estabelecimentos prisionais: no Presídio da Ilha Grande e na Casa de Detenção, ao contrário do que afirma Antônio Esteves (2010, p. 111). O escritor permaneceu preso por dez meses e dez dias.

Durante o período da prisão é publicado pela Livraria José Olympio o romance *Angústia*, que teve boa aceitação por parte da crítica e tornou o autor conhecido. Apenas em 1946, ou seja, quase uma década após o período em que foi libertado, é que Graciliano inicia a fatura de *Memórias do cárcere*, que será publicado em 1953, depois da morte do autor.

Na década de 70 do século passado, Silviano Santiago, poeta e ensaísta¹, parte desses fatos históricos para, conforme consta na epígrafe do livro, “construir o seu Graciliano Ramos”. A publicação deu-se em 1981, durante o período da ditadura militar que teve início com o golpe de estado de 1964, que durou vinte anos.

2.1 O DIÁRIO DO VIVIDO INVENTADO

¹ Santiago, que fez carreira como professor universitário, publicou antes do lançamento de *Em liberdade* o volume de poesias *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* e o de ensaios *Uma literatura nos trópicos*.

O início da leitura de *Em Liberdade* gera certo incômodo, em virtude da contradição entre o que consta no pré-texto e no texto. Qual a necessidade de se escrever no subtítulo de um livro que se trata de uma ficção? Seria para criar uma oposição aos fatos narrados no pré-texto, na forma de “Nota do Editor” e “Sobre esta edição”? Ou seria apenas para mostrar o aspecto contraditório da ficção presente no texto de “Em Liberdade”? Ou ainda, seria uma estratégia para sinalizar ao leitor de forma sutil que o texto, que se apresenta como um simples diário, na verdade é um romance com um elaborado labirinto narrativo?

Tais “notas do editor” nos dão conta das circunstâncias da existência real dos originais do diário² escrito por Graciliano Ramos, assim que este conquistou sua liberdade, em 13 de janeiro de 1937. Também registram o envio desses originais a Silviano Santiago pela viúva de um amigo de Graciliano, que exercera o papel de fiel depositário do diário: “ensinando na Universidade de Rutgers, Nova Jérsei (Estados Unidos da América) recebi no dia 12 de novembro um estranho pacote vindo do Brasil.” (SANTIAGO, 1996, p.11).

Em relação a este tensionamento entre o que consta no pré-texto e no texto de *Em liberdade*, aqui incluídas as notas de rodapé, em que Silviano Santiago torna-se personagem, pois nelas ele comparece na qualidade de “editor”, assim se manifesta Marilene Weinhardt:

O Graciliano Ramos que salta das páginas do texto, que traz no subtítulo “Uma ficção de Silviano Santiago” é de tal forma convincente, que o leitor pode se permitir ignorar a informação do subtítulo e entrar no jogo da publicação póstuma de originais. Os cuidados do escritor na criação dessa atmosfera de veracidade começam já na ficcionalização dos elementos pré-textuais, enredo em que o professor Silviano Santiago também é personagem, voltando a aparecer ao longo do romance em notas de rodapé. O cuidado seguinte é a elaboração de um discurso absolutamente calcado nos recursos estilísticos do discurso de Graciliano, efetivando o pastiche de tal forma que dificilmente na primeira leitura nos damos conta da fratura que já está no plano semântico – vale lembrar que Graciliano Ramos escreveu *Memórias do Cárcere* – e alcança a opção discursiva – *Em liberdade* emprega a forma de *diário*. Enfim, a técnica de convencimento não despreza um caprichoso registro do cotidiano baseado no biográfico. Quer dizer, a ilusão referencial é uma cortina de fumaça para a liberdade autoral, liberdade que pode se exercitar inclusive na apropriação do discurso alheio. (ANTELO, 1998. p. 3).

² A descoberta ou o achado de um “original” por um escritor que o edita é um artifício bastante produtivo na ficção, presente na tradição literária do ocidente há mais de quatro séculos. Foi utilizado por Miguel de Cervantes no “*Don Quijote*”, por muitos considerado o primeiro romance moderno.

Ou seja, à primeira leitura o que parece ser um diário, na verdade é uma ficção, que se apropria magistralmente do discurso de outro escritor como um exercício de liberdade autoral. Isso também está a indicar que todo autor é um atento leitor, de si e das obras alheias.

Além disso, Silviano simula que a voz narrativa de *Em liberdade* pertence a um personagem que, não obstante ser um conhecido autor da historiografia literária brasileira é também um ex-presidiário, que carrega fundas cicatrizes do período em que esteve no cárcere; e mesmo com a saúde fragilizada, possui uma lucidez admirável.

Poucas páginas adiante e o leitor já se perde no labirinto dos detalhes da realidade representada do Rio de Janeiro da década de 30. A convivência de Graciliano com sua mulher Heloísa, escritores e intelectuais; a vida e os costumes sociais, o rádio, o carnaval e o futebol da época estão retratados com minúcia no livro.

Assim, ao contrário do que afirma Esteves (2010, p. 114), o alerta que o leitor recebe no subtítulo do romance (uma ficção de Silviano Santiago) é apagado pela imitação do estilo de Graciliano e pela profusão de minúcias do cotidiano do Distrito Federal da década de 30 do século passado, que compõem o aludido labirinto da realidade representada no romance. Tal não desconfigura, destarte, a posição que o chamado “pacto autobiográfico” ocupa na obra em exame.

Nomes da historiografia literária, de artistas e mesmo políticos da década de 30 do século passado são utilizados como personagens: Graciliano (o narrador), Zé Lins, Manuel Bandeira, Santa Rosa, Drummond, Oswald de Andrade, Gustavo Capanema, Mário de Andrade, Rubem Braga, Jorge de Lima, entre outros.

A obra foi escrita na década de 70. Admira o fôlego de pesquisador do ficcionista, uma vez que o grau de verossimilhança presente no texto de *Em Liberdade* é, sem dúvida, lastreado em exaustivas pesquisas feitas sobre o Rio de Janeiro da década de 30 do século passado.

2.2 O ESPELHAMENTO

O leitor, habituado à análise e ao estilo peculiar que caracterizam tanto os volumes de ficção como os chamados “livros pessoais” do autor, *Infância e Memórias do Cárcere* (CANDIDO, 2006, p. 69), é levado a acreditar que *Em liberdade* é

realmente o diário escrito por Graciliano após sua libertação. Isso se deve à simulação que Silviano faz do texto, e mesmo do pensamento, de Graciliano.

Destarte, há *Em liberdade* uma espécie de espelhamento de *Memórias do Cárcere*. Além da imitação do estilo de Graciliano e da reconstituição do Rio de Janeiro da década de 30 do século passado, como se verá a seguir, esse espelhamento é construído pela similitude das reflexões que o narrador de *Memórias do cárcere* faz sobre a escrita, sobre a representação da realidade e sobre o papel do escritor, como no seguinte trecho:

Certos escritores se desculpam de não terem forjado coisas excelentes por falta de liberdade – talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. [...] Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito. De fato ele não nos impediu escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício. [...] Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze. (RAMOS, 1996, p. 34).

Tal similitude de pensamento e de linguagem dos dois narradores, o de *Memórias do Cárcere* e o de *Em liberdade*, é possível de ser aferida cotejando a citação acima com o seguinte excerto:

Dizem que os meus livros são construídos demais. Existe nesse tipo de frase um elogio implícito à espontaneidade na execução da obra de arte que me incomoda [...]

O leitor de jornal (ou de romance espontâneo) não quer fazer esforço algum quando lê. Contenta-se em absorver a escrita de um outro como se fosse um papel mata-borrão. [...] Este leitor tem uma visão fascista da literatura. Fascismo não é apenas governo autoritário e forte, de preferência militar, que deixa que se reproduzam, sem contestação, as forças econômicas da classe dominante. Fascismo existe todas as vezes em que o ser humano se sente cúmplice e súdito de normas. Amolecem o cérebro, espreguiçam os músculos, soltam a fibra. O homem deixa-se invadir por modelos de comportamento que não representam a sua energia, mas que o transformam em um uniforme a mais. Chega a uma triste conclusão: quanto mais semelhante sou ao meu semelhante, mais sei a respeito do mundo, da sociedade e das pessoas.

A verdadeira leitura é uma luta entre subjetividades que afirmam e que não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O conflito romanesco é, em forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura. Ficção só existe quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo de sua circulação pela sociedade.

Encontrar no romance o que já se espera encontrar, o que já se sabe, é o triste caminho de uma arte fascista, onde até mesmo os meandros e os

labirintos da imaginação são programados para que não haja a dissidência de pensamento. (SANTIAGO, 1994, p. 122-123).

Como já aludido, há no texto preciosismo nos registros de época, que são costumeiramente acompanhados do olhar sempre crítico do narrador. Como exemplo, transcreve-se o trecho em que o personagem Graciliano fala dos desfiles do sábado e da terça-feira do carnaval carioca de 1937:

O carnaval, quando crítico e debochado, pode, no máximo, deixar transparecer o desejo de vingança que existe em todo aquele que se considera súdito de alguém. Esse desejo, no entanto, não é construtivo e, por isso, não é verdadeiramente revolucionário. Se o fosse, o Brasil seria um país socialista desde o século passado. A história nos ensina o contrário: terminados os regimes fortes, terminam as críticas feitas pelos blocos e grandes sociedades; fica o carnaval na praça. [...]

O carnaval carioca é o produto que o executivo exporta para o resto do país e para o estrangeiro, para dizer como tudo vai bem sob o calor tropical do verão. Feitas essas ressalvas, posso melhor admirar a crítica da eletrificação da Central do Brasil, feita no domingo pelo bloco Turunas de Monte Alegre. Acusavam eles a prefeitura pelos abusos que vem cometendo nos subúrbios. Em nome do progresso, desapropria casas, deixando os moradores com alguns minguados mil-réis [...] e sem lugar para morar. O progresso, no Brasil, apenas melhora as condições de vida de quem já as têm boas.

No desfile das Grandes Sociedades, na terça-feira, os Democráticos vieram com uma curiosa crítica aos apartamentos (verdadeiros “apertamentos” como se podia ler na faixa [...]).

Em ambas as alegorias, é o sentido de propriedade que está em jogo. É a velha teoria do liberalismo brasileiro do final do século passado [...].

O mesmo grupo trouxe uma típica alegoria de súdito (ou de “democrata”, se brincarmos com o nome da sociedade): “O grande Domador”.

O carro principal leva o título de “Sossega Leão” e nele vê-se um boneco semelhante ao presidente, vestido a caráter, domando um enorme leão, onde se pode ler a palavra “Oposição.” O presidente doma o leão da oposição, e é a esta - e não a ele - que pedem que “sossegue”. Onde está a crítica ao atrevido presidente e a seus comparsas? Em lugar nenhum. O domador é “grande”. Exigem – isso sim – boas maneiras da oposição.

(SANTIAGO, 1994, p.158-160)

Vê-se que além do mero registro do que aconteceu no carnaval de rua do Rio de Janeiro, abordando os motivos e temas dos blocos e das “Grandes Sociedades”, o narrador faz uma acurada análise da sociedade brasileira e da política da época.

Depois de uma introdução sobre o sentido pacificador dessa festa popular, à luz da história, o narrador fixa seu olhar na análise das alegorias carnavalescas, tanto do “bloco carnavalesco” (este suburbano, de extração popular), como das “sociedades”,

que contemplam o imaginário da classe média e da elite econômica e política do período.

Em ambas as alegorias carnavalescas a visada crítica do narrador enxerga manifestações do direito de propriedade, conforme o velho liberalismo brasileiro finissecular do XIX. O que dá ensejo ao seguinte questionamento: se nem no carnaval, espaço privilegiado para a crítica bem humorada, a paródia e o deboche, há reprovação quanto ao comportamento do presidente da república e de seu governo inconstitucional e arbitrário, é por que a sociedade tolera, aceita e mesmo concorda com as arbitrariedades, e apenas pede, ludicamente, que a oposição ao governo desse “grande homem” sossegue.

Como visto, o narrador de *Em liberdade* afirma a utilidade do carnaval carioca, que é a de ser o produto necessário para as autoridades da capital da República mostrarem para o resto do País e para o exterior que “tudo vai bem sob o calor tropical do verão”.

Há poucas inversões temporais no texto de *Em liberdade*. Trata-se, como já observado, de um diário. Assim, o livro descreve fatos ocorridos no período de 14 de janeiro a 26 de março de 1937, dividindo-os em duas partes, correspondentes a dois espaços narrativos.

O primeiro é o do Largo dos Leões (Rua Alfredo Chaves, residência do romancista José Lins do Rego). Nessa casa é que o personagem narrador inicia a escrita do diário, nos períodos em que a personagem Heloísa não está presente. O narrador, ou melhor, o personagem que empresta a voz ao narrador, declara que sua mulher não sabe da existência do diário. Há um período em que Heloísa viaja de navio para o nordeste e Graciliano fica sozinho no Rio de Janeiro.

Já o segundo espaço narrativo é o da Pensão de Dona Elvira (Rua Correa Dutra, Catete). É para este endereço que Graciliano muda-se, sozinho, em 15 de fevereiro de 1937. É no período em que mora na pensão que Graciliano faz uma viagem para São Paulo, acompanhando José Lins do Rego. Em São Paulo, Graciliano tem um sonho com a inconfidência mineira. No sonho, ele é o poeta Claudio Manoel da Costa.

Assim, no momento da narrativa em que há recuo no tempo, o narrador utiliza-se da dimensão onírica, relatando seu sonho para que seja mantida a coerência temporal do texto escrito na forma de diário.

Dada a notícia esquemática a respeito do que trata o texto ora em debate, do tipo de narrador e de como nele é trabalhada a dimensão temporal, passa-se à análise dos conceitos teóricos aludidos anteriormente.

3 PÓS-MODERNISMO, ROMANCE E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

O estudo do romance enquanto gênero caracteriza-se por dificuldades particulares. Elas são condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras dos gêneros agem sob os nossos olhos: o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades. (BAKHTIN, 1993, p. 397)

Tendo em vista o caráter inacabado do gênero romance, um conceito aberto, conforme Bakhtin, e a advertência da Professora Marilene Weinhardt (1998), no sentido de que “Rótulos e nomenclaturas podem servir como estratégias metodológicas, mas devem ser descartados quando produzem limitações”, nesta seção examinar-se-á o conceito de “metaficção historiográfica” proposto por Linda Hutcheon.

Antes, porém, é necessário colocar em questão o conceito de “pós-modernismo”.

Furtando-se a estabelecer uma definição estável e acabada do termo “pós-modernismo”, Linda Hutcheon³ registra que tal conceito não é sinônimo de contemporâneo, e prefere situá-lo como relativo à atividade ou processo cultural, elencando algumas de suas características: “aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político.” (HUTCHEON, 1991, p.32).

Quanto ao caráter histórico do pós-modernismo, Hutcheon assevera que não se trata de um retorno nostálgico ao passado, como acontecia com os romances do século XIX, mas de uma reelaboração crítica.

Sob esse aspecto, a evocação do passado feita por Silviano na obra *Em liberdade* possibilita uma reflexão sobre a situação vivida no Brasil da década de 30 do século passado – o tempo da narrativa. Mas, além disso, tal evocação também faz uma leitura crítica do tempo presente, aquele em que foi escrito *Em liberdade* – ou seja, a década de

³ Em vez disso, a autora afirma a necessidade de definir uma “poética” do pós-modernismo, ou seja: “uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos.” (p. 32).

70 do século passado, período em que o Brasil também era governado por uma ditadura arbitrária e violenta. Silviano consegue tal intento por meio de um episódio do diário, já aludido no presente trabalho, em que o narrador descreve um sonho de Graciliano. No sonho, o narrador-personagem é o poeta Claudio Manoel da Costa.

Sabe-se que o poeta inconfidente foi preso e morreu misteriosamente enforcado no cárcere, antes da chegada em Minas das autoridades da Corte responsáveis pela devassa (o inquérito para a apuração dos responsáveis pela insurreição). Depois do sonho, o personagem Graciliano resolve escrever sobre a Inconfidência Mineira. Passa a frequentar a Biblioteca Nacional com o intuito de fazer pesquisas, como se vê na entrada do diário referente ao dia 5 de março:

Só tenho uma certeza até agora: não quero que o conto incorpore os conhecidos valores estilísticos do historiador, que são a objetividade e a frieza. Em outras palavras: não quero escrever “a” biografia de Cláudio Manoel da Costa. Usarei da linguagem da ficção: será mais uma personagem do que personalidade histórica.

Busco informações precisas, consulto documentos da época, tomo notas e mais notas. Tudo isso deve servir apenas de pano de fundo, de cenário, para o trabalho da minha imaginação. [...] O sonho indicou-me um caminho fértil para o beco sem saída criativo em que me encontrava, e deu-me a chave para a técnica narrativa que devo usar. Tem de haver uma identificação minha com Cláudio, espécie de empatia, que me possibilite escrever a sua vida como se fosse a minha, escrever a minha vida como se fosse a sua. (SANTIAGO, 1994, p.226).

Vê-se no trecho em exame que o narrador também assinala as diferenças entre a escrita da história e a da ficção, bem como faz referência ao papel dos intelectuais numa sociedade sujeita ao arbítrio. Além disso, também pretende realizar um “espelhamento”, ou seja, escrever sobre a vida do poeta Cláudio como se fosse a dele, Graciliano⁴.

Durante sua pesquisa, o personagem Graciliano descobre que houve uma prestigiada missa de sétimo dia em homenagem a Cláudio Manoel da Costa, conforme registra a entrada do diário referente ao dia 15 de março:

Missa é rezada, na Matriz do Pilar, pela alma de Cláudio. Os habitantes da cidade compareceram em massa. Para todos os efeitos, o finado Cláudio Manoel da Costa não atentou contra a sua própria existência. É a Igreja que o diz. A cúria de Vila Rica, zelosa da sua tradição católica romana, não teria ido contra os princípios expressos por santo Tomás de Aquino, na *Suma Teologica*. O filósofo católico afirma que, antes de tudo, o suicídio atenta contra a Lei Divina. (SANTIAGO, 1994, p.245).

⁴ E nesse jogo de espelhos também está Silviano, como se fosse Graciliano.

O narrador Graciliano conclui que Cláudio Manoel da Costa não se suicidou, foi assassinado na prisão, pois a missa de sétimo dia não teria sido realizada se o falecido fosse um suicida.

Neste ponto, Silviano consegue o prodígio de enfeixar não duas, mas três dimensões temporais, por meio da apropriação de dois planos temporais da história brasileira em seu texto ficcional.

Em outubro 1975, alguns anos antes da publicação de *Em Liberdade*, a sociedade brasileira foi surpreendida pela notícia de um crime bárbaro, cometido por integrantes dos chamados “órgãos de segurança”. Mediante convocação para prestar depoimento sobre suas ligações com o Partido Comunista Brasileiro, o conhecido jornalista Vladimir Herzog compareceu no dia 25 à sede do DOI-CODI de São Paulo (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna, órgão ligado ao Exército Brasileiro).

Assim que se apresentou, Herzog foi preso sem acusação formal⁵. No mesmo dia, foi encontrado morto em sua cela. Segundo as autoridades, Herzog suicidara-se por enforcamento. A tese do suicídio não foi aceita pela comunidade israelita de São Paulo. Os judeus responsáveis pela *Taharah*⁶, ao prepararem o corpo do jornalista para o sepultamento, viram as marcas de tortura e procuraram D. Paulo Evaristo Arns – então arcebispo de São Paulo – que corajosamente foi a público denunciar o crime e ofereceu a catedral da Sé para a realização da missa ecumênica em homenagem ao jornalista.

Assim, Silviano, ao evocar o falso suicídio de 1975, denuncia as arbitrariedades cometidas em outro período, aquele em que foi escrito *Em liberdade*.

Linda Hutcheon, partindo das características atribuídas ao pós-modernismo, define “metaficção historiográfica” como sendo um tipo de ficção presente naqueles “romances populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto reflexivos, e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.” (HUTCHEON, 1991, p. 21).

Verificada a apropriação que *Em liberdade* faz do passado, ou seja, de acontecimentos e personagens da história, passa-se à investigação da ocorrência do

⁵ Como o fora Graciliano Ramos, quarenta anos antes.

⁶ Cerimônia em que é lavado o corpo e realizadas preces de purificação para o sepultamento, conforme a tradição judaica.

caráter autorreflexivo do texto (ou seja, a metaficção). Serão examinados, para tanto, alguns excertos da obra de Silviano Santiago:

Abandonar a ficção e adentrar-me pelo diário íntimo, deixando que o livro não seja construído pelo argumento ou pela psicologia dos personagens, mas pelos próprios caminhos imprevisíveis de uma vida vivida. (SANTIAGO, 1994, p. 22).

Neste passo, o narrador-personagem faz uma opção em relação ao gênero discursivo de sua escrita, ou seja, um diário, que será composto pela imprevisibilidade de uma “vida vivida”. Nega, assim, a construção de um argumento ou a problematização de personagens, importando-lhe tão somente a escrita do percurso que será cumprido por Graciliano em liberdade.

Ainda na primeira parte do livro, em que a escritura do diário é feita na solidão do quarto de hóspedes da residência do escritor José Lins do Rego, há uma série de questionamentos do narrador em relação às possibilidades e limites da escrita:

Existe alguma lógica na escolha dos sucessivos assuntos de que trato neste diário? Possuo eu esta lógica? Ou seja: sou eu quem organiza os temas? Ou ela está sendo dada de presente, como eu acreditei, pelo acaso? No início deste, dei mais crença à força e ao papel das circunstâncias do que eles merecem. Dou-me conta de que não posso escrever neste bloco tudo o que acontece, mesmo se qualifico o que acontece de importante. Pois o que é importante e o que não o é, quando não se tem uma perspectiva de avaliação? [...] Não caio na armadilha da ficção. **Tendo descoberto uma contradição na arquitetura do diário, não vou de repente reescrever tudo com o fim de salientar a clareza de propósitos do livro que disto sairá. Não, não devo reescrever. Faria do diário um romance.** É preciso que ele traduza os descaminhos do romancista e as perplexidades da escrita. É por esses dois importantíssimos dados que o diário se diferencia da ficção. A presença onipotente do romancista, construtor de enredo, é relegada a segundo plano. A sequência das cenas é dada pelos caminhos e descaminhos de uma vida. Sigo os passos do personagem, não sigo o enredo do romancista. Pela primeira vez.
(SANTIAGO, 1994, pg. 132-134, negritou-se).

O escritor parece colocar em questão o seu próprio ofício: é possível aferir o que é o que não é importante para depois representá-lo por meio da escrita? Qual o critério para a escolha dos assuntos narrados?

Estes questionamentos dão oportunidade para que o leitor faça a sua parte, tenha um papel ativo, qual seja, o de conhecer os bastidores da escrita e adentrar no universo da matéria narrada, como quer o escritor narrador.⁷

Além de diferenciar criticamente as duas formas narrativas, o diário e o romance, e convidar o leitor a fazer parte da reflexão sobre o fazer artístico, o trecho também serve como espécie de engodo a um leitor desavisado, pois reafirma que o texto não é uma ficção, mas um diário escrito pelo próprio Graciliano Ramos.

Tal estratégia discursiva também serviria para justificar algumas fraturas e contradições do texto ficcional. Como, por exemplo, a que ocorre no trecho em que há um diálogo entre o hóspede, personagem que narra, e o escritor José Lins do Rego. Tal diálogo revela diferenças de concepção de literatura, e mesmo do papel que cabe ao escritor:

Aproximo-me de Zé Lins, que foi levar ao portão a última leva de romeiros. Volta satisfeito e feliz. Nossos rostos, em confronto, serviriam de modelo para as duas máscaras do teatro: a da comédia e a da tragédia. [...] Diante do espírito festivo e jovial de Zé Lins, não sabia o que dizer. Disse qualquer coisa como missão cumprida, agora encontrar um novo modo de vida. [...]

Vi o sorriso de Zé Lins e encabulei-me. Era um sorriso discreto, desses que apenas despontam nos lábios, convincentes como uma flor de retórica, pois não chegam a constituir som. Zé Lins foi aproximando-se de mim, agora abanando a cabeça, como se conversasse com um menino deveras traquinas, e deu-me uns tapinhas nas costas. Em seguida, ainda em silêncio, passou o braço direito nas minhas costas. O sorriso abriu-se brilhante como em cara de ator consumado:

- Quando você vai aprender, Graça?

- Nunca, pelo visto.

Ficamos em silêncio por algum tempo. Tive tempo de tirar um cigarro do maço e acendê-lo, enquanto ele bebia um gole de aguardente (...)

(SANTIAGO, 1994, p. 67-68).

“A última leva de romeiros” diz respeito aos visitantes que compareceram na residência de Zé Lins para ver Graciliano, que, tímido, não se sentiu nem um pouco à vontade com o assédio de desconhecidos e com as perguntas que faziam sobre o período do cárcere. Graciliano não aceitava o papel de vítima. Queria seguir em frente, mas sentia que era tolhido e puxado para o passado.

⁷ E, também, como quer Silviano Santiago, pois o autor defende que todo escritor é antes de tudo, leitor: “A literatura é um discurso mentiroso, inventado, fabulado, mas isso não quer dizer que seja falso. É inegável que a literatura tem uma função, assim como todas as artes têm. O primeiro cuidado a ser tomado, se a gente fala de função de literatura, é não fazer uma divisão entre produtor e consumidor. Ou seja, não fazer distinção entre escritor e leitor. Acho que a literatura tem a mesma função para ambos. Não existe um escritor que não seja leitor”.

Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/silviano-santiago/>> Acesso em: 10 maio 2012.

Uma das fraturas do texto ficcional ora em estudo, que pode ser justificada pelo caráter de diário do texto, como afirmou o narrador, dá-se na composição do espaço narrativo.

Onde estão os protagonistas? No portão da casa do escritor, diz o texto. Sem mais, aparecem dentro da sala da residência, talvez, e o que é mais estranho, Zé Lins toma um gole de aguardente! Onde fora servida a bebida? Não há referência no texto ao espaço da ação nele representada.

Mais adiante, na segunda parte do livro, em que o espaço da narrativa é a Pensão de D. Elvira, no Catete, motivado a pesquisar dados sobre a inconfidência mineira, há a seguinte reflexão do personagem Graciliano sobre a verdade e a escrita da história:

A verdade histórica – sendo obediente à seta da cronologia e circunscrita às determinações locais de caráter sócio-econômico – congela as partes fragmentadas na sua particularidade, impossibilitando que se tenha uma compreensão global dos acontecimentos. (SANTIAGO, 1994, p. 226).

Assim, não há apenas questionamentos quanto ao fazer artístico que envolve a escrita da ficção no livro *Em liberdade*. O trecho acima transcrito revela que também há no texto questionamentos a respeito da escritura da história.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela análise dos excertos do romance, depreende-se que *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago* pode ser classificada como “metaficção historiográfica”, uma vez que se encontram presentes na obra a utilização de personagens e de acontecimentos históricos (apropriação do passado) e o questionamento do fazer artístico com considerações sobre os bastidores da criação literária, ou seja, a metaficção. Inclusive a respeito da escrita da história.

Além disso, mesmo consideradas as dificuldades iminentes do estudo do romance enquanto gênero, tendo em vista a singularidade do objeto e em virtude da característica de plasticidade desse que é um “gênero a se constituir” (BAKHTIN, 1993, p.397), uma vez que no seu texto há espaço para todos os outros gêneros literários, vê-se que *Em liberdade* ultrapassa as fronteiras existentes entre a ficção e a não ficção, entre a escrita ficcional e a historiografia.

O único reparo a ser feito em relação ao conceito de “metaficção historiográfica” estabelecido por Linda Hutcheon em relação ao texto de *Em Liberdade* diz respeito às características da cultura brasileira e do estágio de desenvolvimento de nosso leitorado. Por mais que seja conhecido, principalmente pelo público universitário dos cursos de letras, não se pode afirmar que *Em liberdade* seja um “romance famoso e popular”, conforme o conceito estabelecido por Hutcheon para metaficção historiográfica ⁸.

⁸ “[...] romances populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos, e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (1991, p. 21).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 3ª. ed. São Paulo: Editora da UNESP/Hucitec, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

ESTEVES, Antonio. Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NASCIMENTO, Naira Almeida; BARBOSA JÚNIOR, Carlos. Em liberdade: o vivido inventado como exercício de metaficção e de denúncia da opressão. **Revista de Letras da UTFPR**, v. 16, 2013.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1996.

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**: uma ficção de Silviano Santiago. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WEINHARDT, Marilene. Quando a história vira ficção. In: ANTELO, Raul *et al.* **Declínio da arte, ascensão da cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

_____. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. **Revista Letras**. Curitiba: Editora da UFPR, n. 58, 2002.