

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Luciana Costa Sousa

**A obra (ainda) quase terminada de Graciliano Ramos no romance *Em
Liberdade* de Silviano Santiago**

Brasília
2011

Luciana Costa Sousa

**A obra (ainda) quase terminada de Graciliano Ramos no romance *Em Liberdade*
de Silviano Santiago**

Luciana Costa Sousa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira, sob orientação da professora Doutora Deane Maria Fonseca de Castro e Costa.

Brasília

2011

À Maria das Neves, Airam sad Seven.

AGRADECIMENTOS

A todos os integrantes do grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, por todo o aprendizado proporcionado.

A Ednaldo, Ana Lígia, Tatiana e Leonardo, pela força familiar.

Ao Flávio Náufel, querido incentivador, pelas especiais concessões que viabilizaram o curso do mestrado em conjunto com minha atividade profissional.

À Bárbara e à Leandra, pelo imprescindível apoio profissional que me trouxe de volta ao mundo.

Aos queridos João Vicente, Hugo Bragheto e Mariana Assunção, pela amizade.

A Eiliko Flores, Leonardo Menezes e Carlos Eduardo, pelas valiosas contribuições durante as discussões do grupo de estudo de Literatura Contemporânea.

Ao João Luiz, por todo amor, pela paciência, pela atenção e pela cumplicidade.

Ao Rafael, a mais nova luz da minha vida, fruto de um grande amor.

Todas as obras literárias são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”.

Terry Eagleton

RESUMO

O presente trabalho visa analisar a obra *Em Liberdade*, de autoria de Silviano Santiago, ressaltando seu caráter autônomo diferenciado ante outras obras do mesmo autor. Busca-se evidenciar os diálogos com variados gêneros literários, autores e momentos históricos brasileiros bem como os pontos de apoio e de contraste da obra com alguns ensaios de crítica literária produzidos pelo mesmo autor. Através dessa obra, Silviano Santiago oferece ao público leitor dados biográficos de Graciliano Ramos, de si próprio bem como de outras personalidades brasileiras, fluindo entre as fronteiras do real e do ficcional. Apresentando-se de forma peculiar entre o rol das demais produções artísticas de Silviano Santiago ora analisadas, *Em Liberdade* resgata certos recortes histórico-literários brasileiros na forma de um romance, relacionando-os com sua contemporaneidade.

ABSTRACT

The present article proposes to analyze Silviano Santiago's, *Em Liberdade*, bringing up its autonomous unique character among other works by the same author. It is sought to evidence the dialogues with several literary genre, authors and brazilian historical moments, as well as the anchoring points and contrasting ones between the book and some literature critic review essays produced by the same author. Through this work, Silviano Santiago, offers the reader bibliographical data on Graciliano Ramos, himself and other brazilian known personalities, drifting through the barriers of the real and the fictional. Presenting itself in a peculiar way in Silviano Santiago's analyzed list of artistic works, *Em Liberdade* rescues certain brazilian historical-literary cutouts in a romance form, relating them with it's contemporaneity.

SUMÁRIO

RESUMO	7
ABSTRACT	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – FICÇÃO, DIÁRIO, CRÔNICA, CONTO E ROMANCE	14
1.1 ESCRITORES E PERSONALIDADES PERSONAGENS	15
1.1.1 José Lins do Rego.....	21
1.1.2 Carlos Drummond de Andrade.....	24
1.1.3 Oswald de Andrade	25
1.1.4 Cláudio Manuel da Costa e Wladimir Herzog	26
1.1.5 João Guimarães Rosa.....	29
1.1.6 Clarice Lispector.....	32
1.1.7 Luiz Gonzaga.....	35
1.2 CONFRONTANDO <i>EM LIBERDADE</i> COM OBRAS DE GRACILIANO RAMOS.....	36
1.3 A FLUIDEZ DAS FRONTEIRAS	49
CAPÍTULO II – OS PASSADOS DE <i>EM LIBERDADE</i>	68
2.1 LITERATURA E HISTÓRIA – <i>EM LIBERDADE</i> E A INCONFIDÊNCIA MINEIRA.....	69
2.2 LITERATURA E HISTÓRIA – <i>EM LIBERDADE</i> E A DÉCADA DE 1930	81
2.3 LITERATURA E HISTÓRIA – <i>EM LIBERDADE</i> E O PÓS-GOLPE DE 64	105
CAPÍTULO III – SILVIANO SANTIAGO E A AUTONOMIA DA OBRA <i>EM LIBERDADE</i>	114
3.1 O ESCRITOR SILVIANO SANTIAGO.....	115
3.1.1 <i>Stella Manhattan</i>	116
3.1.2 <i>O falso mentiroso</i>	121
3.1.3 <i>Heranças</i>	125
3.1.4 <i>Anônimos</i>	128
3.2 O CRÍTICO LITERÁRIO SILVIANO SANTIAGO.....	132
3.3 A AUTONOMIA DO ROMANCE <i>EM LIBERDADE</i>	139
CONCLUSÃO.....	159
REFERÊNCIAS	164

INTRODUÇÃO

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.

Graciliano Ramos

O trabalho que ora se apresenta constitui uma leitura do romance da literatura brasileira contemporânea *Em Liberdade*¹, publicado em 1981, de autoria de Silviano Santiago. O livro que este trabalho denomina “romance”, conforme a definição de seu autor, é uma obra de ficção brasileira. O título da Dissertação faz referência à descrição que Ricardo Ramos, filho de Graciliano, fez acerca de *Memórias do Cárcere*, obra recorrentemente retomada no texto de *Em Liberdade*: “A obra quase terminada” de Graciliano Ramos. (RAMOS, 2008, p. 677)

Após a leitura de seu texto, é possível resgatar em sua composição elementos de biografia, autobiografia, romance e ensaio. Silviano Santiago cria a ilusão de um manuscrito, alegando ser portador de um diário escrito por Graciliano Ramos em ocasião imediatamente posterior a de sua saída do cárcere. A soltura de Graciliano é datada do dia 13 de Janeiro de 1937 e o período no qual foi produzido o ilusório diário inicia-se em 14 de Janeiro, terminando em 26 de Março desse mesmo ano. Tal ilusão de manuscrito é articulada sob os mínimos detalhes, envolvendo fatos da vida pessoal de Silviano Santiago e de Graciliano Ramos.

¹ SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Nessa história, um suposto amigo de Graciliano, cujo nome não fora revelado, recebeu do romancista os originais desse diário em 1946. A recomendação do autor era a de não revelá-lo ao público antes de completos 25 anos de sua morte. Em 1952, antes de morrer, Graciliano teria solicitado ao amigo anônimo que queimasse os escritos, o que não ocorrera de fato. Dados biográficos da vida de Silviano Santiago, a partir de então, passam a integrar o curto enredo ficcional. Ocorreu, de fato, em sua vida, a mudança para o Rio de Janeiro em 1960. Foi quando ele teria conhecido o portador do suposto diário de Graciliano. Esse anônimo acabou por confiar-lhe seu segredo, alegando possuir o escrito autobiográfico. E, no ano de 1965, Silviano Santiago teria recebido, nos Estados Unidos, um pacote remetido do Brasil pela esposa do então falecido e desconhecido confidente em comum. O conteúdo do pacote: o diário de Graciliano Ramos.

Em níveis de detalhamento minuciosos, Silviano mescla relatos verídicos de sua vida pessoal e da de Graciliano com elementos ficcionais, engendrando uma forte ilusão de real para o leitor de *Em Liberdade*, a qual é rapidamente desmitificada pelos conhecedores da obra de Graciliano, os quais são cientes da inexistência de um diário escrito por Graciliano recém liberto. Mas o propósito de Silviano não se restringe somente a “enganar” o leitor. Existe uma intenção que se pretende dissecar e ponderar no contexto da produção literária de seu tempo, assim como há a força autônoma da obra que supera a intencionalidade do autor que a escreve.

Forma e função literárias estão dialeticamente associadas. A obra revela em si traços textuais que sinalizam a intenção do autor assim como marcas de um contexto histórico-literário que estão além do escritor. A intencionalidade do autor não é o único fator de composição do objeto artístico. A obra é um sistema autônomo que reúne elementos de composição controlados ou não por aquele que a escreve.

O primeiro capítulo da presente dissertação visa uma tentativa de elucidação das técnicas utilizadas pelo autor Silviano Santiago no engenho do romance *Em Liberdade*.

Considerando uma das premissas de Silviano, a de imitar o estilo de Graciliano Ramos, fez-se necessária uma análise comparativa de *Em Liberdade* com algumas obras de Graciliano com as quais o romance contemporâneo faz referência. A retomada de trechos de obras de Graciliano será um recurso utilizado recorrentemente no referido capítulo, em busca de ilustração para o que se considerou mais relevante à luz dos objetivos do presente trabalho.

Há que se resgatar dados biográficos de Silviano Santiago e, principalmente, de Graciliano no decorrer da análise. De forma a propiciar um melhor entendimento dessa proposta artística de Silviano, o conhecimento de certos acontecimentos da vida pessoal de Graciliano é indispensável. Este último reserva a seu leitor uma peculiaridade: parte de sua obra está impregnada de matéria sobre sua vida pessoal, o que incita uma investigação ainda mais detalhada de *Em Liberdade*.

Ainda no primeiro capítulo, serão apresentadas as outras vozes que ressoam no romance de Silviano Santiago, haja vista a menção que a obra faz de outras personalidades além de Graciliano, sendo este, no entanto, preponderante. Mostrar-se-á como Carlos Drummond de Andrade e José Lins do Rego, por exemplo, estão presentes em *Em Liberdade* sob a forma de personagens. Já Clarice Lispector e Luiz Gonzaga ressoam na obra de maneira distinta, não personificada. Na mesma oportunidade, serão confrontados trechos do romance de Silviano com obras de Graciliano Ramos, buscando mostrar os pontos de diálogo entre ambos bem como as formas como seus textos interagem.

Em Liberdade é composto por uma mescla de gêneros e de recortes históricos. O segundo capítulo dedicar-se-á a uma análise dos contextos histórico-literários presentes no discurso da obra. Por vezes, a história poderá estar mais presente, mas sempre imiscuída da forma literária.

A convivência entre passados brasileiros está presente ao longo de todo o livro. Graciliano-personagem escreve seu diário no ano de 1937, na iminência do golpe do Estado Novo. As discussões que permeiam este período estão fortemente presentes no diário. O romance apresenta ainda um recorte do círculo literário brasileiro dessa década, deixando perceber a articulação da discussão literária com os acontecimentos históricos, sob a forma dos registros de imprensa.

A presença da história contemporânea de Silviano Santiago, que publicou *Em Liberdade* em 1981, no texto é velada. As menções ao Brasil do pós-golpe de 64 bem como a alguns fatos que circundam tal cenário estão presentes indiretamente. Através de outros passados se fala da contemporaneidade histórica do autor. Esse recorte do Brasil será apresentado com um viés mais histórico, neste específico momento do trabalho.

Na linha linear do romance, um último recorte da história brasileira presente é o da Inconfidência Mineira. Cláudio Manuel da Costa é o personagem histórico-literário principal.

O poeta inconfidente é o centro de uma discussão que perpassa por um passado de revolta do Brasil, que foi podada com violência física e política, no ano de 1789. Ano da morte de Cláudio e de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

As discussões que se pretende ensinar através do presente estudo serão apresentadas, no segundo capítulo, de acordo a linha do tempo cronológica da história brasileira. Dessa forma, a análise será iniciada pelo contexto da conjuração mineira, passará em seguida para os momentos prévios do golpe do Estado Novo e, por último, alcançará o pós-golpe de 64. No romance *Em Liberdade*, a ocorrência desses passados não se dá linearmente, o que não impede que a articulação desses recortes se dê eficazmente na obra.

No entanto, o objetivo da análise da representação literária, ainda que haja uma relativa predominância da parte histórica no decorrer do segundo capítulo, não se dissipará. Sem perder de vista a forma literária, entende-se necessária a apresentação dos recortes históricos resgatados por Silviano, uma vez que sua fragmentação não ocorre de maneira desconexa, mas sim, dando voz a um discurso uníssono.

O último capítulo será dedicado, inicialmente, a outras obras literárias do autor Silviano Santiago publicadas posteriormente a *Em Liberdade*. Pretende-se mostrar outras produções artísticas do autor comparativamente ao romance objeto de pesquisa. Os pontos destacados de cada obra servirão de base para a evidência do papel de destaque literário de *Em Liberdade* relativamente às demais obras trabalhadas.

Uma breve exposição de Silviano em seu exercício de crítico literário também será objeto de discussão do terceiro capítulo. Com esse objetivo, foram selecionados alguns ensaios produzidos durante as décadas de 70 e 80, tendo em vista maior proximidade com a publicação de *Em Liberdade*. Silviano converge capacidades produtivas de escritor e crítico e é autor de vasta obra. Dessa forma, optou-se por delimitar o citado recorte de produção crítica de Silviano com o intuito de destacar os pontos que mais evidenciam o contraste entre Silviano-autor de *Em Liberdade* e Silviano-crítico literário.

A seleção desses recortes de obras literárias e de produção crítica do autor Silviano Santiago não se deu com a finalidade de evidenciar incoerências na produção do autor. Enaltecer ou rebaixar certa obra literária ou texto crítico também não vem ao caso. O objetivo primordial é apresentar o caráter autônomo do romance *Em Liberdade* diante de outras produções do mesmo autor, a partir do resgate de ensaios críticos que revelam um

posicionamento que aquela obra supera. E é a partir desses pontos de superação de *Em Liberdade* que se pretende destacar a sua autonomia, não somente enquanto obra literária pertencente a uma literatura formada, inserida em um sistema literário, como é o caso da literatura brasileira, mas, principalmente, enquanto diferencial diante do *corpus* de estudo selecionado de autoria de Silviano Santiago.

Cabe ressaltar que este trabalho, ao longo de todo seu desenvolvimento, retomará algumas questões já discutidas mas nunca esgotadas pelo grupo de estudos **Literatura e Modernidade Periférica**, criado em 1998, que integra a linha de pesquisa **Crítica da História Literária** do programa de pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (UnB). O presente estudo pretende encorpar o debate conjunta e constantemente promovido, problematizando questões que não se desenharam individualmente por esta que escreve e que dificilmente teriam avançado não fosse a integração com o referido grupo.

CAPÍTULO I

FICÇÃO, DIÁRIO, CRÔNICA, CONTO E ROMANCE

Analisar discursos é ocultar e revelar contradições; é mostrar o jogo que elas estabelecem dentro do discurso; é manifestar a forma como esse discurso consegue expressá-las, incorporá-las ou proporcionar a elas uma aparência temporária.

Michel Foucault

A forma literária, estando dialeticamente impregnada de uma função na obra, revela em seus traços textuais sinais da intenção do autor assim como marcas de um contexto histórico-literário que extrapola a ingerência do escritor. Ainda que a confecção de um produto artístico seja objeto da ação de um autor, o texto, sob força de sua autonomia, não reúne somente sua intencionalidade. Antonio Candido incita a investigação dos fatores sócio-culturais presentes no entremeio da obra literária, em sua constituição orgânica. (CANDIDO, 2006, p. 13-25) O texto então passa a ser visto como um todo orgânico, engendrado interna e externamente.

Silviano Santiago, na composição do romance *Em Liberdade*, empregou o que se optou nomear técnicas literárias², as quais evidenciam certas intencionalidades do referido autor, em consonância com o contexto literário e social que circunda a produção. Em momento posterior deste trabalho, serão dedicados esforços voltados para a discussão daquilo que extrapola as intencionalidades de Silviano. O capítulo que se inicia visa uma tentativa de elucidação/exposição das técnicas do autor.

² Quando se emprega o termo *técnicas literárias*, refere-se ao conjunto de ferramentas de composição de um texto, no caso, um texto literário.

Sendo Graciliano Ramos o personagem principal de *Em Liberdade*, faz-se necessário um estudo comparativo de seu texto com algumas de suas, considerando uma das propostas de Silviano que é a de imitação de seu estilo. No trabalho de levantamento dos pontos de convergência com a escrita de Graciliano escritor, o resgate de trechos de algumas de suas obras será recurso utilizado recorrentemente na presente etapa deste estudo.

Dados biográficos de Silviano Santiago e, principalmente, de Graciliano serão a todo tempo levantados. Diante da proposta artística de Silviano, torna-se imprescindível o conhecimento de acontecimentos da vida pessoal de Graciliano Ramos para uma abordagem mais aprofundada de *Em Liberdade*. Salienta-se, entretanto, a recorrente presença de informações da vida pessoal do autor Graciliano encontradas em seus trabalhos literários, peculiaridade essa que impele uma investigação mais detalhada desse trabalho de Silviano.

1.1 - Escritores e Personalidades Personagens

Seguindo uma tendência estética do contexto literário brasileiro intitulado pós-moderno³, Silviano Santiago vale-se da ousadia de tornar personalidades da cultura brasileira personagens do romance. Dados biográficos de personalidades históricas se misturam à ficção engendrada pelo autor de forma a se propor um questionamento acerca dos limiares. Outros autores contemporâneos a Silviano também se valeram do mesmo recurso.

Ana Miranda, em seu romance *Boca do Inferno*⁴, torna Gregório de Matos e padre Antônio Vieira personagens. Essa forma literária, que se nomeou romance histórico, fez de ambos os autores contextualizados no recorte literário barroco personagens da literatura brasileira contemporânea, replicando uma tendência literária corrente em países centrais, recontando e recriando parte da trajetória dos personagens Gregório e padre Vieira. O recorte histórico da obra publicada em 1989 é o século XVII, a Bahia em um Brasil Colônia, o Barroco brasileiro recontado.

O referido romance engenha um enredo que mescla assassinato, improbidade dos governantes, que expõe a política de favores, as disputas pelo poder, desenha um Brasil que motivou a agudez do verbo literário de Gregório de Matos e do Padre Vieira personagens. Em

³ A abordagem utilizada neste trabalho enxerga o que se denominou “pós-moderno”, no contexto da literatura brasileira, não como um momento posterior à modernidade, mas como um produto de uma continuidade não superada.

⁴ MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

diálogo travado com seu irmão Bernardo Ravasco, quando este último indaga o personagem Vieira sobre o andamento de seus sermões, ele rasga o verbo:

[...], os beatos são a peste da salvação e da consciência, as igrejas deveriam ser transformadas em prisões e hospitais. Nossos homens públicos são ou contemplativos ou ladrões. Roubar uma moeda faz um pirata, roubar uma cidade e seus palácios faz um Alexandre. O mundo está cheio de ladrões. E aqui a coisa parecer pior. Não que as pessoas daqui sejam piores do que as outras. O homem é o mesmo em qualquer lugar. Aqui, todavia, não há vergonha de se cometer um ato delituoso, não há remordimento de consciência. Uns dons fulanos rápios, esses seronatos de hoje.

[...]

Os homens nos ensinam o que não devemos ser

[...]

Perde-se o Brasil nas unhas escorregadias dos governantes. O povo daqui sofre por ser uma ralé ignorante. Os pobres cabritos de Deus, esses vão para o céu. (MIRANDA, 2006, p. 58)

Ficção e história são uma mescla nessa proposta da autora. Essa mistura entre fato e ficção dá-se tenuamente, confundindo o leitor acerca dos trechos factuais e em relação aos ficcionais. Se as personalidades⁵ Gregório de Matos e padre Antônio Vieira foram historicamente atuantes e influentes em seu tempo histórico, o mesmo se pode falar dos personagens Gregório e Vieira. Trata-se de ponto de confluência que leva o leitor à conclusão de que a história e a literatura se tocam, podendo tal alcance se dar na forma de obra literária brasileira contemporânea motivadora de um repensar sobre a nossa história.

Haroldo Maranhão, em seu romance *Memorial do Fim*⁶, coloca no patamar de personagem o autor Machado de Assis. Trata-se de obra que aborda ficcionalmente o contexto da morte do personagem Machado. A referência aos principais romances do autor Machado de Assis são notórias: *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires* estão lá presentes. Como um consolidado da produção literária de Machado de Assis (p) no final de sua vida, o romance de Haroldo Maranhão mistura a ficção com o caminho literário percorrido pelo próprio Machado (P). A história literária de Machado (P) está ali referenciada.

Conquanto haja referência às mencionadas obras de Machado (P), a força histórica que esse autor deixou à literatura brasileira e à literatura mundial não é plenamente alcançada por

⁵ Faz-se conveniente ressaltar que, no decorrer do presente trabalho, convencionou-se empregar o termo *personalidade* ou o símbolo (P) na ocasião em que estivermos nos referindo às pessoas propriamente ditas. Quando se tratar de referência a uma personalidade que foi tornada personagem em determinada obra artística, será utilizado o termo *personagem* ou o símbolo (p).

⁶ MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.

Haroldo Maranhão. E, de fato, não se poderia esperar que tal resultado pudesse ser atingido no romance desse escritor da literatura contemporânea. Ainda que não seja este o propósito, comparativamente, o embate reflexivo provocado no leitor do citado romance de Ana Miranda, por exemplo, é nitidamente mais denso, encorpado. Com menos intensidade reflexiva e permeado de limitações de performance, mas seguindo a mesma tendência de mescla entre história e ficção, no ano seguinte à premiação de *Boca do Inferno* pelo Prêmio Jabuti de Revelação, é publicado *Memorial do Fim*.

Saindo do contexto literário brasileiro, cite-se *O Ano da Morte de Ricardo Reis*⁷, de José Saramago. Tendo sido publicada sua primeira edição em 1984, José Saramago faz de Fernando Pessoa e de seu heterônimo Ricardo Reis personagens. A peculiaridade desse romance está no fato de Ricardo Reis (P)⁸ já representar um personagem criado por Fernando Pessoa (P). Saramago dá continuidade à história do heterônimo, iniciando o romance com o retorno de Reis personagem a Lisboa, advindo do exílio domiciliado no Brasil, após a morte de Fernando Pessoa (P), que ocorreu em 1935. Esse último, na forma de fantasma, também é personagem do livro. O tempo histórico é composto por um contexto ditatorial em Portugal, a ditadura de Salazar, e faz referências à guerra civil espanhola. Trata-se de contexto precedente à eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Dado que Fernando Pessoa (P) não mais poderia matar Ricardo Reis (p), fê-lo José Saramago. E o fez sorrateiramente, levando-o junto ao fantasma de Fernando Pessoa, que já morrera, e executa no romance, também o papel da personagem morte. Quando Fernando Pessoa (p) adentra o quarto de Reis (p) com o intuito de dele se despedir – sua jornada na terra após sua morte é limitada a nove meses assim como os bebês esperam os mesmos nove meses para nascer – Reis (p) diz que vai acompanhá-lo, que deixará o mundo que não suporta mais. O mundo que Ricardo Reis (p) deixa é um mundo em guerra, o que Saramago chama de espetáculo. Quando o barco Alfonso de Albuquerque é bombardeado e os residentes próximos aos cais correm para ver a cena mortífera, o narrador ressalta a velocidade com que moradores conseguem atravessar o cais:

[...], neste momento apareceram os velhos, quase lhes rebentam os pulmões, como terão eles conseguido chegar aqui tão depressa, em tão pouco tempo, morando lá nas

⁷ SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁸ Dada a complicação de denominar Ricardo Reis uma personalidade conforme a definição apresentada para o entendimento deste trabalho, haja vista se tratar de um dos heterônimos de Fernando Pessoa, ainda assim aquele será identificado pelas formas (P) personalidade ou (p) personagem sempre que se fizer necessário distinguir o heterônimo criado por Fernando Pessoa do personagem de Saramago.

profundas do bairro, mas preferiam morrer a perder o espetáculo, ainda que venham a morrer por não tê-lo perdido. (SARAMAGO, 1998, p. 422 e 423)

Ricardo Reis (p) não suporta a cena: “[...] escondeu os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua, *sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo*” (SARAMAGO, 1998, p. 424). Os grifos chamam atenção para frase do heterônimo Ricardo Reis (P) que José Saramago transcreve em seu romance. Outros trechos de seus poemas também podem ser encontrados na obra:

Mestre, são plácidas todas as horas que nós perdemos, se no perdê-las, qual numa jarra, nós pomos flores. [...] Da vida iremos tranqüilos, tendo nem o remorso de ter vivido. (SARAMAGO, 1998, p. 20)

Aos deuses peço só que me concedam o nada lhes pedir. (SARAMAGO, 1998, p. 46)

A ironia de Saramago já se mostra no título da obra. Sabendo-se que o heterônimo Ricardo Reis (P) não falecera e nem o podia após a morte de Fernando Pessoa (P), que somente matara o heterônimo Alberto Caeiro, o próprio título entrega os momentos finais do livro. Em diálogo entre Reis (p) e Pessoa (p), esse último se pronuncia após reclamação de Reis (p) acerca de comentário irônico:

Ironia, há, mesmo que seja máscara doutra coisa. A ironia é sempre máscara, [...]. Sou, como não deve ter esquecido, a mais duvidosa das pessoas, um humorista diria a mais duvidosa dos Pessoas, e hoje nem sequer me atrevo a fingir o que sinto, E a sentir o que finge, Tive de abandonar esse exercício quando morri, há coisas deste lado, que não nos são permitidas. (SARAMAGO, 1998, p. 369 e 370)

Outras obras convergentes sob o ponto de vista da citada tendência também poderiam ser citadas, umas mais bem sucedidas, outras menos. Todavia, seguindo o percurso traçado para o presente trabalho, retome-se o romance *Em Liberdade*⁹.

A pretensão de Silviano Santiago, de, numa proposta de ficção, escrever um diário e atribuir sua autoria a Graciliano Ramos (p) é inquietante. A primeira impressão que EL causa em um leitor assíduo de Graciliano (P) é incômoda. Passado o estranhamento, inicia-se o

⁹A partir do presente momento, até o final desta Dissertação, será permitida referência ao romance *Em Liberdade* através da sigla EL.

questionamento sobre o porquê de se criar esse diário. As primeiras páginas da obra, antes do conteúdo do diário propriamente dito, são objeto de enredo elaborado com vistas a criar uma sensação de proximidade com o real o mais fidedignamente possível no leitor: o efeito ou a ilusão de real.

Há que se considerar a possibilidade de um leitor desatento tomar por verdadeiros os relatos fictícios disfarçados de reais na obra, tal seria a sutileza da construção do texto. No caso de Silviano, a contracapa do livro, na qual consta o subtítulo “Uma ficção de Silviano Santiago”, desmascara o jogo ilusionista construído pelo autor, o que não ocorre no restante da obra. EL é organizado de uma forma peculiar, predominantemente voltada para o efeito de real, mas que também apresenta alguns momentos de revelação ora sutis, ora explícitos desse jogo. Segue sua disposição, ressaltando-se a importância de cada subdivisão da obra:

- Contracapa: Contém o nome da obra e o subtítulo já mencionado. Esse, portanto, é um trecho de revelação explícita, mas que muitas vezes é despercebido pelo leitor considerando a desatenção que comumente dá-se à contracapa. A ilusão de real não fica descomprometida em decorrência do subtítulo, dado que sua construção requer um leitor consciente, alinhado à proposta subliminar da obra, que não pretende alcançar um leitor “enganável”.
- Sumário: Relaciona, de forma tradicional, as partes da obra. Apesar de não apresentar nenhuma característica que fuja dos padrões de índice tradicionais, há uma curiosa divisão do diário de Graciliano (p)¹⁰, que se revela semelhante à disposição apresentada em *Memórias do Cárcere* por Graciliano (P). O texto do diário é dividido em duas partes, sob os subtítulos: “Primeira parte – 1937 – Largo dos Leões” e “Segunda parte – Mesmo ano – Catete”. O critério de divisão entre as partes é a mudança de espaço físico-habitacional de Graciliano Ramos (p), assim como se dá em *Memórias do Cárcere*, com a diferença de, nesse último, a mudança se dar em âmbito de locais privativos de liberdade: “Parte I – Viagens”, “Parte II – Pavilhão dos Primários”, “Parte III – Colônia Correccional” e “Parte IV – Casa de Correção”¹¹.
- Citação de Otto Maria Carpeaux: “Vou construir o meu Graciliano Ramos”, cujo efeito é expor parte da intenção do autor de EL, mas sem desvendar os seus propósitos

¹⁰ A partir desse momento, sempre que houver referência a alguma parte do livro estudado que tenha sido designada por Silviano Santiago como o diário de Graciliano, não será mais repetida a informação de que se trata de um artifício de criação ficcional. A intenção é poupar a repetição de palavras sinônimas do tipo “falso”, “suposto”, “inventado”, reiterando uma característica já conhecida de tal diário.

¹¹ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

a partir de tal atitude, fazendo ainda uma referência ao conhecido crítico da obra de Graciliano (P).

- Nota do editor: Espaço dedicado à explicitação do enredo que justificaria sua posse dos escritos atribuídos a Graciliano Ramos (p). Nesse trecho percebe-se total predominância do efeito de real.
- Sobre esta edição: Momento em que Silviano dá continuidade ao efeito de simulação, detalhando fisicamente os escritos. Ele atribui características físicas minuciosas (correções de datiloscritos à mão, setas indicativas de mudanças de posição de certos trechos) como se os papéis estivessem em seu pronto alcance.
- *Minima Moralia*: Página única, dedicada à transcrição de pequeno trecho da citada obra de Theodor W. Adorno, que também está significativamente envolvida com as pretensões de Silviano em seu livro.
- Diário: Inicia-se o diário, que preenche o quase todo de EL, depois de todas as explicações e justificativas precedentes, respeitando a subdivisão já mencionada na seção “Sumário”, disposto em ordem cronológica, tal como se dá comumente em diários.

Na seção “Nota do editor”, Silviano utiliza-se de várias informações acerca da vida pessoal de Graciliano (P) para construir o enredo ficcional sobre a origem e o destino do diário. Sua prisão, os malabarismos políticos para sua libertação, a hospedagem na casa de José Lins do Rego (1937), sua viagem à Argentina (1952), são acontecimentos de fato vivenciados por Graciliano (P) e citados por Silviano na composição do breve enredo. Suas referências às obras de Graciliano (P) dão-se, na maioria das vezes, de forma indireta, simulando, ora com sucesso ora sem, um autor que retoma algumas próprias ideias já trabalhadas em obras anteriores. São poucos os momentos de citação direta.

Ainda nessa mesma seção, Silviano cita um trecho de *Memórias do Cárcere*, ao descrever o momento da prisão de Graciliano (P): “Comecei a perceber que as minhas prerrogativas de pequeno-burguês iam cessar, ou tinham cessado” (RAMOS, 2008, p. 27) e (SANTIAGO, 1994, p. 9). Localizando a confecção de *Memórias do Cárcere* em momento posterior ao da escritura do diário, o personagem editor do livro, que é o próprio Silviano Santiago (p), refere-se frequentemente às *Memórias*, iniciando uma recorrência constante, mais indireta do que direta, entre aquelas e o diário.

Em momento brevemente posterior do presente trabalho, serão descritos com mais detalhamento os diálogos entre EL e algumas obras de Graciliano (P). Pretende-se, por ora, apresentar outras personalidades referenciadas no texto de EL, seja explicitamente, seja implicitamente.

1.1.1 – José Lins do Rego

O escritor José Lins do Rego (P) acolheu Graciliano Ramos (P) em sua residência, em Botafogo, Rio de Janeiro, imediatamente após sua libertação da Casa de Detenção, em janeiro de 1937. No diário, constam registros de impressões de Graciliano (p) acerca de Zé Lins (p). Os jantares, as conversas, os encontros com as pessoas que frequentavam a casa de Zé Lins (p) para visitar Graciliano (p), o escritor do romance *Angústia*, recém liberto do cárcere e que passou a atrair olhares dos frequentadores, são descritos no diário.

As opiniões de Graciliano (p) sobre Zé Lins (p) no exercício de seus vários papéis merecem atenção desta análise. O último mostra-se um ser agitado, conversador, que gosta de receber visitas em casa, o que não se dá, entretanto, nos momentos em que se encontra trancado em seu escritório escrevendo um novo romance. Os comentários sobre a visão do *escritor* José Lins (p), externados por Graciliano (p), também merecem destaque.

Ele, Graciliano (p), diz ter o amigo a capacidade de produzir um romance em um mês, permanecendo horas seguidas escrevendo de próprio punho, correntemente, textos impregnados de erros gramaticais que, posteriormente, serão ditados a uma secretária datilógrafa e receptivos a intervenções de estilo oferecidas por amigos aos quais aciona para leitura e correção. Graciliano (p) faz uma comparação dessa postura com sua própria maneira de escrever:

De maneira alguma poderia escrever como Zé Lins. Temo só de pensar que poderia mostrar um original meu em que houvesse graves erros de gramática. Se escrevi alguma coisa que pode parecer incorreto, foi proposital. Dificilmente posso aceitar uma sugestão lingüística feita por um leitor antecipado de livro meu. Não é por orgulho besta. Penso cada frase, pesquiso cada palavra, cada expressão. Leio a frase

e releio-a diversas vezes. Procuo o ritmo dela, tento combiná-lo com o ritmo do parágrafo e do capítulo. Se não sai boa é porque não posso fazer melhor. (SANTIAGO, 1994, p. 120)

Graciliano (p) permanece discorrendo sobre a diferença entre um texto “espontâneo” e um texto reflexivo, afirmando que a leitura de textos que se enquadram no primeiro tipo não demanda esforço do leitor, não o leva à reflexão. Alega que o leitor de um texto espontâneo possui “uma visão fascista da literatura”, dado o caráter não receptivo a discussões contra-hegemônicas. Para Graciliano (p), a leitura deve provocar incômodo no leitor e diz ser difícil a tarefa do romancista que leva problemas ao seu leitor sem lhe apresentar respostas.

A relação dialética que ocorre na ocasião em que a crítica social se mostra a partir de um texto literário é exposta por Graciliano (p), o qual defende que o autor confecciona um texto dentro de um rol de normas, mas, inserido desse cenário, constrói cenas e motiva reflexões perturbadoras ao leitor incomodado.

Em seguida, o autor do diário inicia o registro de opiniões acerca dos romances já publicados por José Lins do Rego (p), alegando que há um envolvimento emocional pessoal do mesmo com a narração. É sabido que Zé Lins (P) é descendente de latifundiários senhores de engenho. E Graciliano (p) discorre acerca da obra do amigo escritor(p):

[...] O processo de desqualificação social e econômica dos personagens de hoje não chega a “sujar” os seus antepassados. A decadência presente não vem do passado; é fruto exclusivo da incompetência dos homens de hoje. Como ousar tocar nos gigantes do passado? Seria um sacrilégio. Passado e presente são áreas estanques dentro da ficção.

Vê-se que o projeto romanesco de Zé Lins, apesar de se propor como histórico, acaba não o sendo. [...] Não há, em suma, uma consciência crítica que procura englobar os dois momentos em um mesmo devir histórico. Idealização e pessimismo: passado e presente. Nem tão ideal, nem tão triste.

[...]

Se não existe o conflito psicológico entre os personagens da classe dominante, não o há também – de caráter sócio-político e racial – no jogo dos superiores com os inferiores. Zé Lins não tem o sentido da hierarquia, ou o tem de maneira a dar a impressão de que ela não existe. Minto. A hierarquia existe, não existe é o peso da hierarquia. Eis como pode explicar-se o fato de ele nivelar todos os personagens – tanto os da casa grande quanto os da senzala – em um universo que

caminha em equilíbrio e harmonia. Como consegue ele camuflar a harmonia? Ainda e sempre pela bondade.

A bondade toma conta dos corações masculinos e femininos, aristocráticos e decadentes, gerando uma idealização dos seres humanos. [...] (SANTIAGO, 1994, p. 124 e 125)

Essa bondade a que se refere o personagem Graciliano possui relação direta com o contexto histórico que circunda a década de 30. A política populista de Getúlio Vargas, a encenação do auxílio aos necessitados, a falsa generosidade com os inferiores são preceitos políticos inerentes à postura política getulista. Não obstante se tratar de matéria a ser discutida com maior profundidade no capítulo seguinte, seria de se permitir, nesse momento, comentar que tal crítica de Graciliano (p) a José Lins (p) pode estender seu alcance para o governo da época. Graciliano (p), portanto, em seu diário, estabelece uma relação entre passado e presente que Zé Lins (p), segundo sua opinião, estanca em seus romances.

Mais adiante em seus escritos, Graciliano (p) estabelece sua visão de consonância entre a postura de Zé Lins (p) e a dos partidários do governo que o colocou em cárcere arbitrariamente:

[...] A recriação que [José Lins (p)] faz do latifúndio nordestino funciona a contento para a visão do Brasil que querem passar os camisas-verdes. O romancista oferecelhes o alibi que os ajuda a provar que o brasileiro é pacato e ordeiro, que não se deixa influenciar por malignas teorias estrangeiras, que dizem ser a luta de classes o motor da história. [...]

O autoritarismo em Zé Lins, como entre os camisas-verdes¹², ergue-se sobre os pilares da bondade congênita do ser humano. [...]

Zé Lins ri demais. [...] O sorriso é a arma que encontrou, na vida real, para manter o espírito que constrói – no escritório¹³ – um mundo injusto que vive em harmonia. Esquece as contradições praticamente insolúveis da sociedade. O sorriso suaviza as arestas do entendimento, descontraí as conversas, adocica as divergências. [...]

Não é que seja contra o sorriso. É o excesso dele que me incomoda. O humor exercita a imaginação e o exercício crítico. É cáustico e revelador das fraquezas do homem. O sorriso discreto nos lábios é uma coisa. A gargalhada que vem por qualquer razão é outra coisa. Não é que devamos ser sérios o tempo inteiro. Digo que não se deve abusar do sorriso. (SANTIAGO, 1994, p. 127 e 128)

¹² Como também eram chamados os integralistas, partidários da AIB (Ação Integralista Brasileira).

¹³ Em seus romances.

Graciliano (p) critica o fanatismo de Zé Lins (p) por futebol e pelo Flamengo e afirma sentir tolerância pelo homem Zé Lins (p) ao passo que respeita o romancista (p). Escreve sobre ele, mas não fala para ele. E encerra:

Que coisa terrível! Heloísa viajou para o Nordeste, não tenho mais com quem brigar. Passo toda essa tarde brigando com Zé Lins pelo papel. (SANTIAGO, 1994, p. 129)

Silviano escolhe encerrar todo o debate por ele engendrado em torno de José Lins do Rego de uma forma amena, risível, que contrasta com o teor profundo e tenso do que foi dito pelo personagem Graciliano. Valendo-se da pena de Graciliano (p) para registrar impressões cuja autoria poderia ser atribuída tanto ao personagem Graciliano (p) como também ao próprio Silviano (P) na posição de crítico literário, percebe-se nos trechos em destaque da obra a forma de um ensaio crítico literário acerca de romances de José Lins do Rego (P).

1.1.2 – Carlos Drummond de Andrade

Tendo sido o fato motivador da escritura da obra *A terra dos meninos pelados* um concurso de literatura infantil, instituído pelo Ministério da Educação e Saúde, sob gestão do ministro Capanema, Graciliano (p) narra sua ida ao Ministério no dia 21 de janeiro de 1937, com intuito de obter informações acerca do concurso.

Ao adentrar o elevador, depara-se com a mudança de comportamento do assessorista, que presta continência do ministro Capanema tão logo este entra no mesmo recinto. Conta que o ministro o reconheceu e prestou gestos de cordialidade. Graciliano (p) espera Capanema descer, vai até o último andar e questiona ao assessorista onde poderia obter informações

acerca do concurso de literatura infantil. Ao constatar que seria no mesmo andar em que descera o ministro, Graciliano (p) deixa o elevador:

Na saída do elevador deparo-me com *um poeta mineiro*, que veio para o Rio junto com Capanema para ser o seu auxiliar de gabinete, de quem elogiam o caráter e a poesia. *Seu nome escapa-me*. Magro e taciturno, tímido e falante ao mesmo tempo, trocamos muitas palavras dentro de uma sucessão de mal-entendidos mútuos. Ele fazia questão de não mencionar a situação passada, escondendo-se por trás do leitor atento e apreciador dos meus livros. Eu, querendo apenas pedir-lhe informações sobre o edital, retribuía as honras e elogios literários. (SANTIAGO, 1994, p. 138, grifo nosso)

Era Carlos Drummond de Andrade (p). Ressalte-se que Drummond (P) de fato mudou-se para o Rio de Janeiro e trabalhou no Ministério sob indicação do ministro Capanema.

1.1.3 – Oswald de Andrade

Oswald de Andrade também está presente no diário. Graciliano (p) discorre criticamente acerca de seu livro *Pau Brasil*, delineando o mesmo caráter ensaístico acerca de suas impressões sobre José Lins (p), entretanto, com menos dedicação. O cerne do rápido debate são as questões relativas ao par nacional *versus* estrangeiro. Diz ser Oswald (p) um “verdadeiro espírito cosmopolita” (SANTIAGO, 1994, p. 167) do Brasil, mas também lhe imputa baixo senso crítico quando ele trata de nações mais avançadas. Graciliano (p) coloca Oswald (p) na posição de “uma espécie de mentor intelectual da candidatura de Armando de Salles” (SANTIAGO, 1994, p. 168) à presidência da república, concorrendo com Getúlio Vargas.

Há que se mencionar a presença de outra discussão envolvendo a referida obra de Oswald de Andrade (P), desenvolvida por Silviano em 1990, em ocasião na qual debate a década de 80 valendo-se de outro recorte da história literária brasileira:

Pau-Brasil, primeira coleção de poemas de Oswald de Andrade, serve para espicaçar os historiadores que são servos obedientes da cronologia e os que são defensores de princípios históricos normativos. [...] Para dramatizar a situação lacunar, resolve bagunçar o coreto do tempo e da história ocidental. Faz ele questão de assinalar, desde o pórtico do livro, que aqueles poemas escritos em 1924 o foram “por ocasião da descoberta do Brasil”. (SANTIAGO *apud* CUNHA In SOUZA; MIRANDA 1997, p. 8)

A subversão da cronologia elogiada por Silviano, no trabalho *Pau Brasil*, consiste em técnica por ele empregada na confecção de EL. Mais adiante, será discutida a maneira como o autor de EL se vale de um recorte de passado brasileiro para falar de outros. Silviano, através da pena de Graciliano (p), realiza literariamente em romance, o que Oswald (P), segundo sua própria avaliação crítica, executou através dos poemas de *Pau Brasil*. *Em Liberdade e Pau Brasil* recontam o Brasil.

1.1.4 – Cláudio Manuel da Costa e Wladimir Herzog

A referência a Cláudio Manuel da Costa dá-se de forma bastante peculiar. Mesclando o diário com um conto¹⁴, Graciliano (p) relata um sonho em que se viu como Cláudio Manuel da Costa (P), em Vila Rica, e, a partir de então, passou a ter uma ideia fixa voltada a produção de conto sobre Cláudio.

Dias atrás, na ocasião em que relata acontecimentos de sua viagem a São Paulo com José Lins (p), o personagem autor do diário relata ter encontrado Manuel Bandeira (p) e João Alphonsus (p) durante uma conversa e ouvido o primeiro pedir informações ao segundo acerca dos detalhes da misteriosa morte de Cláudio Manuel da Costa (P). Tal casualidade teria ocasionado o sonho, o que, por sua vez, desembocou no projeto de confecção do conto.

O enredo de efeito casual engendrado por Silviano ao passo que desvia historicamente o leitor para um século XVIII, um outro passado do Brasil diferente da década de 30, aproxima-o de sua contemporaneidade: a realidade do país pós-golpe de 64.

¹⁴ No tópico 1.3 deste capítulo, discurrer-se-á mais detalhadamente sobre a temática da mescla de gêneros.

Tendo sido EL escrito em meados próximos à declaração da sentença que aponta a União como responsável pela morte do jornalista Wladimir Herzog¹⁵ no DOI-CODI, há que se considerar que Silviano fala de seu presente, trazendo à tona o acontecimento da tortura e morte do jornalista (em 25 de Outubro de 1975), através de outro passado brasileiro. Sem citar explicitamente o nome de Herzog na obra, Silviano aproxima a forja dos suicídios de Cláudio Manuel da Costa (P) e de Wladimir Herzog a fim de instigar uma reflexão acerca da repetição de acontecimentos na história brasileira.

O autor atravessa esses passados habilidosamente. A morte de Herzog está fortemente presente em trecho cuja referência de vozes flui entre o poeta Cláudio (p) e o jornalista Wladimir, através da pena de Graciliano (p):

Via-me a mim, vestido com roupas da época, sentado junto a uma mesa tosca de madeira, com a pena na mão, no momento mesmo em que escrevia “esperar cansa”. Escrevia na madeira da mesa, porque não havia uma folha de papel por ali.

[...]

Via-me, de repente, tocar de leve a cinta que trazia à cintura. Via-me, em seguida, agarrá-la com força e trazê-la até defronte dos olhos. Já, então, estava vestido à moderna, com um desses macacões que operário de fábrica usa. Estava sentado numa cadeira e tinha uma folha de papel à minha frente. Na mão, uma caneta moderna. Escrevia, agora, com facilidade, frases e mais frases. Tive pavor do conteúdo. No papel denunciava os meus companheiros de rebelião, indicando como marcávamos os encontros, onde nos encontrávamos e quais as idéias revolucionárias que tínhamos em comum. Rasgava a folha num gesto nervoso e brusco. Recortava-a em pedacinhos e depois os jogava pelo ar, e acompanhava o movimento de cada um encontrando o seu lugar no chão.

Tentava tirar o cinto do macacão, mas o macacão não tinha cinto. Estava de novo vestido como Cláudio. (SANTIAGO, 1994, p. 215 e 216)

A referência à morte de Herzog torna-se mais explícita quando se resgata o pronunciamento do comando do DOI-CODI acerca do ocorrido, aliado a uma observação mais detalhada da famosa fotografia divulgada pelo II Exército, na qual o jornalista aparece enforcado em uma sala, atrás de uma cadeira em cujos pés, ao chão, havia pedaços de papéis rasgados:

¹⁵ Herzog não é citado explicitamente no romance. A voz de sua história se faz presente na obra.

O comandante do DOI-CODI comunica ao chefe da 2ª Seção do Estado-Maior do II Exército: “Participo-vos que, cerca das 16:30 horas de hoje (25 de outubro de 1975), foi encontrado o corpo de Wladimir Herzog, enforcado na grade do xadrez especial nº 1, usando para tanto *a cinta do macacão que usava*. [...] *Tudo leva a crer que foi levado ao tresloucado gesto por ter se conscientizado da sua situação e estar arrependido de sua militância*¹⁶.”

A morte de Cláudio Manuel (P) é narrada por Graciliano (p) como ocorrida na casa de um contratador. Ou seja, com consentimento do governador. A morte de Herzog, nas dependências do DOI-CODI, deu-se dentro de instituição representativa do Estado. Cláudio (P), conforme relata o autor em seu diário, teria sido morto por asfixia e objeto de forja de suicídio. Wladimir Herzog foi responder à convocação para interrogatório espontaneamente e não retorna para casa, sendo morto enforcado. A colagem de Silviano, valendo-se astutamente da publicação oficial do comandante do DOI-CODI, está presente ainda em outro trecho de EL, que representa voz una em favor de dois episódios de atrocidades:

[...] a história não está interessada em ver em Cláudio, na hora em que é interrogado, o homem inteligente e o político astucioso que sempre foi. [...] Prefere dá-lo como um fraco, que não resiste às ameaças que lhe são feitas. Por isso, conta tudo e logo. No segundo dia. Escreve o mesmo historiador:

“Tudo leva a crer que foi levado ao tresloucado gesto por ter se conscientizado da sua situação, e estar arrependido da sua militância.”

[...]

É curioso notar como no “suicídio de Cláudio encontram-se a história oficial e a não-oficial. (SANTIAGO, 1994, p. 222, grifo nosso)

¹⁶ Retirado de JORDÃO, Fernando Pacheco. *Dossiê Herzog: prisão, tortura e morte no Brasil*. 6ª. edição. São Paulo: Global, 2005. p. 25. Grifo nosso.

O “historiador” citado em EL é o mesmo órgão representante governamental que publicou o parecer oficial sobre a morte do jornalista Wladimir Herzog. Uma discussão mais profundada acerca dos agentes históricos, será conduzida mais adiante no segundo capítulo do presente trabalho.

As vozes dos discursos de outras personalidades estão presentes em EL. A partir desse momento, a análise não mais estará se referindo a personalidades feitas personagens por Silviano Santiago, mas à presença anacrônica, no diário escrito em 1937 pelo personagem Graciliano Ramos, de vozes dos textos de Guimarães, de Clarice Lispector e de canção de Luiz Gonzaga em EL.

Trata-se, portanto, de marcas contra-argumentativas ao efeito de real, que merecem destaque, no intuito de expor mais uma vez que o propósito de Silviano extrapola a pura e simples reprodução do estilo de Graciliano (P), levando ao leitor um pouco da história literária brasileira e fazendo-o atemporalmente.

1.1.5 – João Guimarães Rosa

No momento do diário em que Graciliano (p) discorre sobre “os dois gumes”¹⁷ do trabalho, dizendo que se faz necessário para sobrevivência, mas, ao mesmo tempo, através dele acaba ajudando a construir um mundo no qual não quer viver, Silviano compara o ser humano ao animal que é alimentado e protegido em criadouro com vistas a ser submetido ao abate, estabelecendo uma metáfora com a condição imposta ao ser humano pelo exercício do trabalho enquanto condição de sobrevivência:

Quero escapar da morte do meu corpo; mais e mais acato um mundo onde ele estará morto. Construo um espaço para ele, onde transitará morto-vivo. É uma pena. Impossível conciliar o meu desejo ardente de prazer e vida com o meu desejo político de uma sociedade justa e igualitária. Queria tanto conciliá-los. Seria tão importante. E o que vejo?

¹⁷ Tomou-se emprestada a expressão empregada por Antonio Candido em *Literatura de dois gumes*.

Mais puxo a sardinha para o prato da minha sobrevivência feliz, mais alicerço os valores de uma sociedade injusta.

Trabalho, trabalhamos em prol de uma nação que nos nega. Alimento-me para ser o prato futuro dos inimigos. *Quando estiver bem gordinho e cantante, ciscando com alegria o terreiro da vida, apalparão as minhas carnes, sentirão o saudável do meu peito e – como boa cozinheira – passarão a faca no meu pescoço. Deixa sangrar.*

O chão imundo da prisão recolhe o sangue. (SANTIAGO, 1994, p. 58, grifo nosso)

Sob o disfarce do progresso, o abate do ser humano tornou-se cena corrente, que passa despercebida pela grande maioria dos cidadãos. Guimarães bem construiu literariamente esse incômodo de poucos através de seu conto *As margens da alegria*¹⁸, publicado em 1962.

O narrador ficcional construído sob a perspectiva de um menino, inicialmente, remete o leitor a guiar-se por uma visão ingênua de mundo, considerando a perspectiva de uma criança. Tal visão é desconstruída no decorrer do conto. O mundo que o garoto enxerga é um mundo progressista, na ocasião em que viaja de avião, “da Companhia, especial, de quatro lugares”, com seus tios, para “passar dias no lugar onde se construía a grande cidade”.

Nos momentos iniciais do conto, a visão do menino acerca da grande cidade que se construía (leia-se, o progresso), deu-se sob a ótica transmitida por seus tios, que prometiam uma viagem dos sonhos. O garoto enxergava o novo mundo com um senso de esperança àquilo que era novo para ele, “ao não-sabido, ao mais”. O ponto de vista que, inicialmente, se permitiu ao garoto era panorâmico, de longe, “seu lugar era o da janelinha, para o móvel mundo”. Até então, sua visão era cartográfica e o garoto vivia em êxtase, enxergando ainda de longe o novo, o progresso.

O ápice de seu deslumbramento dá-se na ocasião em que se depara pela primeira vez com o peru:

[...] Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se ranger trombeta. [...] O menino riu, com todo o coração. (ROSA, 2008, p. 9)

¹⁸ ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros.

Mas seu entorpecer com a cena foi rapidamente brecado, vez que fora conhecer o sítio do Ipê com seus tios, que tinham ânsia em lhe mostrar as coisas novas, o progresso. Mas o garoto não deixara de pensar no peru. Pensava pouco “para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança, do mais importante”. Não queria que as coisas novas que lhe apresentavam desta “grande cidade [que] ia ser a mais levantada do mundo” ofuscassem o brilho da lembrança do peru.

Tudo muda a partir do momento em que o garoto retorna à casa dos tios e não mais escuta o grugulejar do peru. Percebe algumas penas no chão. E lhe é dito: “- Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” Seu mundo caíra.

A beleza do mundo na visão do menino não era como o belo que seus tios enxergavam. E os mais fortes, os tomadores das decisões, entendem que aquele belo serviria tão somente para o abate. Que era simplesmente uma peça, um parafuso do progresso. E o menino decepcionara-se então com o progresso:

[...] Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? [...] O menino recebia em si um miligrama de morte. (ROSA, 2008, p. 10)

O avanço, o progresso, não só o impediam de degustar as coisas belas como também as retiravam dele. O garoto perde então o senso de curiosidade. O progresso o destruiu. Aquilo que move o ser humano, que o deixa inquieto, que o leva a questionar o seu redor, fora destruído. Não suportava mais o que depois passaram a lhe mostrar. Aquele progresso não mais fazia sentido algum para o menino, que se sentira cansado. Ou seja, a contrapartida supostamente compensadora da destruição, que seria algo mais benéfico do que o que fora destruído, não tocava mais o garoto. Não poderia haver tão caro preço pelo avanço: a destruição das coisas belas do mundo. Destruição rápida e surpreendente.

O garoto assiste ainda à máquina, que agora substituía o machado, mais eficiente e mais rápido para derrubar a árvore. “E como haviam lá cortado o mato?” Tudo passou a ser

indignação, que o menino guardara para si. Não podia externá-la a seus tios. Não lhe davam voz. “Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica”. O menino não estava municiado para entender sua própria dor, uma dor inconsciente. Um sofrimento que dói, cuja explicação lhe é negada pelo mundo. Ele não entende, só sente. E dói.

Mas então, eis que surge outro peru. Um bicho bem menor, não era aquele outro que vira. Esse peru, na escuridão da mata, vira a cabeça degolada do outro maior, que morrera para engordar o aniversário do tio. O garoto sofria com aquilo. Via o peru menor bicando furiosamente a cabeça degolada de seu companheiro. E o menino se doía. Sabia que o menor, tão logo adquirisse o porte do maior, do belo e vistoso, teria o mesmo fim.

Mas, naquela escuridão, diante da cena de sofrimento compartilhado entre homem e bicho, surge um vagalume. Uma pequena luz que brilha num breu predominante, “um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria”.

A alegria, portanto, está às margens. Não é como o menino achava. E sua visão “ingênua” acerca do mundo que o abriga é mais esclarecedora que a dos adultos que se vislumbram com o novo, o avanço, o progresso. Sabe-se então que a alegria do menino, “a sobrevivência feliz” de Graciliano (p) são vagalumes. Estão ambos os personagens inseridos numa máquina que os abriga mas também os tolhe, os nega. Os devorará assim que estiverem encorpados e vibrantes.

1.1.6 – Clarice Lispector

Nas primeiras palavras do diário de Graciliano (p), o personagem relaciona a sua existência à palavra. Sendo um artifício de Silviano (P) para justificar a ânsia por escrever do personagem sôfrego, física e psicologicamente abalado pela experiência no cárcere, Graciliano (p) existe pela palavra: “Não sinto o meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto. Só permito a mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras.” (SANTIAGO, 1994, p. 21). Para o personagem, escrever, naquele momento, é existir, é viver. Existir pela palavra. Viver pela palavra. A leitura e a concomitante escrita como forma de instrumentos de autoconhecimento e de autoquestionamento são marcas fortes de personagens de Clarice Lispector que, por ora, serão discutidas.

A narradora personagem de *Água Viva*¹⁹, quando afirma “refaço-me nestas linhas” (LISPECTOR, 1998, p. 22) e assume que “ir me seguindo é na verdade o que faço quando te escrevo” (*Ibidem*, p. 60), deixa transparecer a possibilidade da busca pela autodescoberta (um movimento de aproximação de si) intermediada pela palavra. O ato de escrever percebido enquanto possibilidade de seguir a si mesmo, sem saber o ponto de chegada, uma postura voltada para o autoconhecimento ao passo que consiste ainda na assunção da impossibilidade de tal completude plena.

A narradora desenvolve ainda a ideia do trabalho da escrita como uma forma de assistir-se pensando. E nesse momento torna-se perceptível a fuga, a saída do texto escrito para o exterior que lhe remete. O texto escrito, enquanto objeto externo em relação àquele que o produziu, contém, por sua vez, elementos que fazem referência ao interior de seu autor. Trata-se de algo interno a ele, mas que se apresenta externamente: uma coisa dele, fora dele. Dá-se à consciência uma relação entre esse movimento e a identidade do indivíduo: esta última passa então a ser constituída muito mais pelo que está em seu exterior do que no interior, fazendo-se necessário externalizar-se para que se reconheça um traço de identidade própria.

Graciliano (p) não tinha coragem de encarar o próprio corpo em estado lastimável conquanto possuía forças para escrever, para se olhar de fora, através da escrita: “Ainda não tive a coragem de ver o corpo de onde saem essas frases.”(SILVIANO, 1994, p. 21).

Mas adiante no diário, em decorrência da ocasião em que Graciliano (p) e sua esposa Heloisa (p) fazem um passeio na praia, estando ainda o escritor (p) muito debilitado fisicamente, Graciliano (p) registra as respectivas sensações bem como a forma como lhe afetou tal ocasião em que teve contato com o mar:

O mar, que engolia barcos, lanchas, saveiros, navios, transatlânticos, era a minha tábua de salvação. O mar que escondia os homens, que transformava seres semelhantes em estrangeiros, entregava-me a mim mesmo a mais fiel das minhas cópias. Uma cópia de não teria vergonha e que não causaria piedade dos outros. O mar, que despertava o medo e a imaginação para o medo, povoado de sereias e adamastores, era a minha coragem. Aprendia com o mar uma lição de vida, onde não entrava a abnegação, a modéstia, o pudor. Só a conquista. *O mar é. Eu sou. Não há adjetivos. Apenas a afirmação magnífica da necessidade de existir, viver, deixar escorrer energia e força no presente, sem interferência do passado e sem*

¹⁹ LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

compromisso com o futuro. O mar entregava-me de volta ao meu corpo para que eu fizesse com ele o que era possível ser feito dentro de um único instante. Precisava usufruí-lo, trabalhá-lo, ajeitá-lo para que vivesse o instante com a glória de uma vida inteira. (SANTIAGO, 1994, p. 39 e 40, grifo nosso)

Se o instante revela-se tão valioso para o autor do diário, igualmente o seria o registro dos instantes através da escrita. Entretanto, o movimento de registro em palavra do instante se confronta com a impossibilidade da imediatez da escrita do personagem. A narradora de *Água Viva* traz à tona essa questão:

Novo instante em que vejo o que vai se seguir. Embora para falar do instante de visão eu tenha que ser mais discursiva que o instante: muitos instantes se passarão antes que eu desdobre e esgote a complexidade una e rápida de um relance. (LISPECTOR, 1998, p. 50)

Ainda que se perceba um mecanismo voltado para a máxima possível redução dos elementos de mediação entre o instante e a palavra, a personagem clariceana o faz reconhecendo a impossibilidade de eliminação completa dessa ponte intermediadora. E num exercício de metacriação, surge uma tentativa de descrição do processo de elaboração escrita. O instante, portanto, quando é captado e registrado pela palavra escrita, onera alguns outros para que seja efetivado tal registro. Dessa forma, um instante acaba por se transformar em vários, dadas as complexidades do próprio, bem como dos trabalhos que envolvem seu recorte e sua representação.

Ao longo da produção do diário, Graciliano (p) reflete sobre a escritura do mesmo e muda de opinião em relação ao papel de tal texto escrito, já pensando em um possível leitor. A personagem de Clarice trabalha o texto de maneira mais fluida no processo de composição do escrito em relação ao produto final voltado para o leitor destinatário. Ela o faz de maneira simuladora de instantaneidade. Silviano não. Ele revela uma função para o texto e, em segundo momento, externa outra:

[...] se comecei este diário para dar-me forças, forças que me faltavam ao sair da cadeia, essa intenção foi gradativamente de modificando. Tanto quanto posso, trago

o leitor para dentro do diário, para que participe dos acontecimentos meus. [...] se, por acaso, comecei este diário é porque nele vi um potencial dramático de interesse para qualquer leitor. (SANTIAGO, 1994, p. 134 e 135)

O leitor de Silviano é chamado, pelo narrador, ao texto. O leitor de Clarice sente-se dentro do texto.

1.1.7 – Luiz Gonzaga

Convém citar a menção à composição de Luiz Gonzaga e de Humberto Teixeira *Assum Preto* em trecho no qual Graciliano (p) estabelece relação análoga com o pássaro da canção de Luiz Gonzaga, dada sua naturalidade nordestina e sua experiência no cárcere:

[...] Chamavam-me de altivo, pouco acessível à solidariedade, de frio diante do calor humano dos verdadeiros companheiros. Queriam, em outras palavras, que caísse na armadilha e me tornasse o passarinho na gaiola que todos admiram pelo seu canto sofrido. Vinham trazer-me alpiste e água, e esperavam os gorjeios. *Só faltava que furassem os meus olhos – assum preto de estimação.* (SANTIAGO, 1994, p. 195 e 196, grifo nosso)

Tudo em vorta é só beleza

Sol de Abril e a mata em frô

Mas Assum Preto, cego dos óio

Num vendo a luz, ai, canta de dor

Tarvez por ignorança

Ou mardade das pior

Furaro os óio do Assum Preto

Pra ele assim, ai, cantá de mió

Assum Preto veve sorto

Mas num pode avuá

Mil vez a sina de uma gaiola

Desde que o céu, ai, pudesse oiá (GONZAGA; TEIXEIRA, 1950)

Tal referência em EL é anacrônica em relação a Graciliano (p), vez que a composição da canção pela dupla deu-se em 1950 e o diário é datado de 1937. A queixa do personagem autor do diário está centrada na fama e falsa estima por sua pessoa, observadas após a sua libertação. Seu “canto sofrido”, ou seja, sua literatura, passou a ser mais valorizada pela condição de ex-prisioneiro, pela adversidade, pelo sofrimento. Da mesma forma, Assum Preto, canta melhor por causa da adversidade, por ser cego, por não enxergar o céu.

Outras personalidades configuram como personagens no romance de Silviano, entre as quais se incluem Rubem Braga, Sérgio Buarque de Hollanda, Mário de Andrade, Monteiro Lobato. Não se esgotam nesses mencionados. Outro espaço do presente trabalho será dedicado à forma como o poema “O ferrageiro de Carmona”, de João Cabral de Melo Neto, está presente no romance EL.

1.2 - Confrontando *Em Liberdade* com obras de Graciliano Ramos

Fez-se necessário um estudo comparativo de EL com algumas obras de Graciliano Ramos (P), considerando uma das propostas de Silviano que seria a de reprodução de seu estilo. No trabalho de levantamento dos pontos de convergência com a escrita de Graciliano (P), o resgate de trechos de algumas de suas obras será recurso utilizado recorrentemente.

Dados biográficos de Silviano Santiago e, principalmente, de Graciliano (P) serão a todo tempo levantados. Isso porque, diante da proposta artística de Silviano, torna-se imprescindível o conhecimento de acontecimentos da vida pessoal de Graciliano Ramos para uma abordagem mais aprofundada de EL. Saliente-se, entretanto, a recorrente presença de informações da vida pessoal de Graciliano (P) encontradas em seus trabalhos literários, peculiaridade essa do autor que permite ao leitor navegar em uma espécie ficcionalizada de biografia de uma autobiografia.

Clara Ramos, filha de Graciliano e autora de *Cadeia e Mestre Graciliano*, também é diretamente citada por Silviano (p). Nesse momento, o editor Silviano (p) insere um dizer de Clara Ramos, externalizado a propósito da publicação de *A terra dos meninos pelados*, parcialmente enxertado em seu enredo ficcional:

Sem projeto existencial e literário definido, hóspede, primeiro, de José Lins do Rego e, em seguida, de uma pensão no Catete, Graciliano escreveu este Diário durante dois meses e treze dias. Sobre esse período de sua vida, depôs recentemente sua filha Clara Ramos: “É provável que Graciliano Ramos, um tipo psicológico racional introvertido, na fase imediatamente posterior a sua libertação, ainda diante das misérias inimagináveis do cárcere, esteja comprovando a falência da sua função pensante, o colapso da razão. E nesse momento necessita superar a tragédia do raciocínio lógico através da fantasia.” (SANTIAGO, 1994, p. 9 e 10, grifo nosso)

Durante o mês no Largo dos Leões, o 'romancista dos pobres-diabos', que se habituara a polemizar com o leitor adulto em instigações temáticas contundentes, contra qualquer expectativa escreve o livro *A terra dos meninos pelados*, história de um garoto que tinha um olho preto, o outro azul e a cabeça pelada.

É provável que Graciliano Ramos, um tipo psicológico racional introvertido, na fase imediatamente posterior a sua libertação, ainda diante das misérias inimagináveis do cárcere, esteja comprovando a falência da sua função pensante, o colapso da razão. E nesse momento necessita superar a tragédia do raciocínio lógico através da fantasia. (RAMOS, C. 1992, p. 164, grifo nosso)

Essa colocação da filha de Graciliano (P), considerando o estreito laço parentesco, recortada e deslocada de seu contexto de real de referência, propicia efeito de legitimidade até que se revele a colagem. Tal comentário foi manipulado pelo autor de EL a fim de reforçar o efeito de real²⁰ presente ao longo de todo o diário.

Outro artifício voltado para a criação de efeito de real é a menção à própria carreira acadêmica de Silviano (P). Silviano (p), editor, cita um dado biográfico de Silviano Santiago (P) referente à ocasião de sua mudança ao Rio de Janeiro, custeada por bolsa de estudos da Capes. Tal mudança de fato ocorreu. O mesmo não pode ser dito sobre esse ter sido o momento em que Silviano (p) teria conhecido o primeiro portador do diário. O autor mistura relatos biográficos com ficção ao longo de toda a obra. E sempre que se utiliza de dados biográficos, é para provocar o efeito de real ao qual busca manter-se fiel. Conscientemente, Silviano Santiago (P) visa provocar o leitor atento, principalmente aquele que é conhecedor da obra de Graciliano Ramos (P), por meio desse efeito que permanece presente em quase

²⁰ Cabe aqui uma diferenciação entre *efeito de real* e *pretensão de real*. Esta última objetivaria simplesmente “enganar” o leitor, o que não se percebe como intencionalidade do autor de EL. Considera-se que Silviano Santiago, na obra estudada, busca o primeiro e não o segundo.

todo o texto de EL e que é um dos recursos mais recorrentes utilizado pelo autor no processo de composição da obra.

A relação do texto de EL com o de *Memórias do Cárcere* é intimamente construída por Silviano (P). Apesar do autor separá-las do ponto de vista cronológico (o diário escrito em 1937 e as *Memórias* iniciadas em 1946 e “quase” concluídas em 1952)²¹, ele as entrelaça discursivamente. Esta estratégia é mais um dos artifícios de construção do efeito de real: relacionar o conteúdo do diário com o das *Memórias* é aproximar o discurso de um texto ficcional, o diário, com o de um texto que possui certo caráter autobiográfico.

Graciliano (P), como tantos outros cidadãos de sua época, foi preso e mantido mais de dez meses em cárcere sem acusação formal contra sua pessoa. Não há uma ação específica de conhecimento público que tenha sido considerada o motivo de sua prisão. O que Graciliano (P) expõe em trechos de *Memórias do Cárcere* são suposições acerca desta tomada de decisão por parte do governo. Silviano (P), no diário, repete este discurso de dúvida e questionamento em momentos de reflexão de Graciliano (p). No momento em que esse último registra a seguinte observação “Quem me viu meses atrás, semanas atrás, dias atrás, não poderia nem de leve supor que estaria hoje em liberdade e mantendo este diário” (SANTIAGO, 1994, p. 28), o personagem sugere que, assim como fora preso de chofre, poderia ser libertado (ou não) de repente. Mais adiante, o personagem continua sua reflexão, registrando a arbitrariedade do Estado:

O que estou chamando de adversidade nada mais é que uma resposta do governo e das instituições repressoras (os poderosos, como dizem no jargão político) ao pleno exercício das minhas possibilidades intelectuais e políticas dentro de minha região. A minha atuação desagrada. Não posso negar que desagrado. Não vou mentir a mim dizendo que não faço inimigos por certas atitudes que tomo para desemperrar a máquina burocrática do ensino em Alagoas, ou por certas decisões que tomo e que necessariamente desagradam o sistema do favoritismo político estadual. *Dão-me o troco*. Tenho respostas. (SANTIAGO, 1994, p. 28 e 29, grifo nosso)

²¹ “Quase” refere-se ao fato de Graciliano (P) não ter escrito o último capítulo de *Memórias do Cárcere*.

Em *Memórias do Cárcere*, reflexão similar, que sugere o mesmo tipo de arbitrariedade bem como apresenta cunho discursivo semelhante, também é produzida. Refletindo sobre possíveis fatos geradores de sua prisão bem como sobre a de outros companheiros de carceragem, Graciliano (P) diz: “Mas podíamos conjeturar vinganças, denúncias de inimigos ocultos, a canalhice de um chefe empenhado em suprimir eleitores da oposição.” (RAMOS, 2008, p. 493) E já no início das *Memórias*, ele escreve:

Pelo meu cargo haviam passado em dois anos, oito sujeitos. Eu conseguiria agüentar-me ali mais de três anos, e isto era espantoso. Ocasionara descontentamentos, decerto cometera erros, não tivera a habilidade necessária de prestar serviços a figurões, havia suprimido nas escolas o hino de Alagoas, uma estupidez com solecismos, e isto se considerava impatriótico. (RAMOS, 2008, p. 17)

Percebe-se uma consonância com o debate acima transcrito do diário, quando o personagem fala de “certas atitudes [...] para desemperrar a máquina burocrática do ensino em Alagoas”.

Mais adiante na reflexão, após ter mencionado desentendimentos na repartição onde trabalhava e falado sobre sua relação com os colegas de trabalho Osman, Sidrônio e Luccarini, inclusive uma desavença com este último, Graciliano (P) continua:

Osman, dr. Sidrônio e Luccarini eram sujeitos decentes. Mas a engrenagem onde havíamos entrado nos sujava. Tudo uma porcaria. Tolice reconhecer que a professora rural, doente e mulata, merecia ser trazida para a cidade e dirigir um grupo escolar: fazendo isso, dávamos um salto perigoso, descontentávamos incapacidades abundantes. Essas incapacidades deviam aproveitar-se de qualquer modo, cantando hinos idiotas, emburrando as crianças. *O emburramento era necessário*. Sem ele, como se poderiam agüentar políticos safados e gerais analfabetos? (RAMOS, 2008, p. 20 e 21, grifo nosso)

É visível a tentativa de Silviano de criar uma coerência entre os Gracilianos escritor e personagem. Retomar discursivamente o texto de *Memórias* é um recurso que aproxima esses dois Gracilianos e representa uma das marcas do efeito de real na leitura do diário. Lembre-se,

nessa oportunidade, que Graciliano Ramos (P) iniciou a escritura de *Memórias do Cárcere* dez anos após sua experiência prisional e que o outro Graciliano (p), construído por Silviano, escreveu o diário em momento imediatamente posterior ao de sua soltura - exatamente no dia seguinte ao da libertação de Graciliano Ramos (P).

Evidencie-se ainda a excessiva proximidade que o autor de EL manteve com o texto de *Memórias do Cárcere*, retomando seu discurso por diversas vezes. Ocorre que, nesse momento, torna-se visível um deslize no processo de composição engendrado por Silviano: essa proximidade discursiva e formal não pode dar-se tão intimamente passados dez anos de produção. Ou seja, mesmo se tratando da mesma experiência, - o cárcere - não é possível tê-la registrada tão semelhantemente em dois distintos momentos, a saber, um imediatamente posterior à libertação e outro após passados dez anos do fato vivenciado.

A busca pelo efeito de real voltou-se contra esse mesmo propósito de Silviano. Na tentativa de construir a referida sensação no leitor, incorreu no erro de desconsiderar as diferenças textuais e de conteúdo possíveis entre um Graciliano (p) recém liberto e um Graciliano (P) amadurecido pela experiência de mais dez anos vividos. Uma análise comparativa mais aprofundada dos textos de *Em Liberdade* e de *Memórias do Cárcere*, a qual rapidamente será exposta nessa oportunidade, coloca em xeque o processo de composição utilizado por Silviano em seu intuito de reprodução de estilo. Outrossim, outros elementos comprometidos com essa reprodução são de relevância ao estudo.

Faz-se necessária também uma observação acerca da preocupação de Silviano, no diário, com a construção de um texto “coerente” também do ponto de vista formal. A ironia está presente em ambos os trechos supracitados. As frases de efeito curtas inseridas em meio a longos períodos de reflexão, o que também é característica marcante do estilo de Graciliano (P), são também imitadas por Silviano. Isso pode ser percebido comparando os seguintes períodos dos já referidos trechos: “Dão-me o troco.” e “O emburramento era necessário.”

Percebe-se que Silviano buscou a maior proximidade possível com a técnica de narrativa de Graciliano (P), a qual, segundo Wander Miranda, possui caráter experimental e dissimulatório:

Sabemos que a auto-reflexão textual catalisa as preocupações de Graciliano Ramos. O exercício obsessivo e artesanal da linguagem e a lucidez na escolha dos procedimentos narrativos usados impedem a subserviência do texto à realidade imediata e à gratuidade lúdica, abrindo novos caminhos para a representação literária. Há um silêncio que procura fazer-se ouvir, uma fala emudecida a que o narrador procura dar ouvidos, desobstruindo, sem paternalismos, suas vias de expressão. Daí o caráter experimental da narrativa, que ensaia aproximações e recuos diante de imposições retóricas e estereótipos literários, solapados no cerne de sua orientação hegemônica, [...]. A estratégia dissimulatória que propicia ao escritor mover-se no interior desse sistema fechado e a ele pôr resistência se formula em termos de afrontamento do interdito através da ironia e da redução da linguagem àquele mínimo de recursos que a faz funcionar sem perder a carga explosiva que encerra. (MIRANDA *In* RAMOS, 2008, p. 684 e 685)

Nesse trecho do posfácio de *Memórias do Cárcere*, Wander Miranda descreve o efeito da concisão na técnica narrativa de Graciliano (P). Silviano, por sua vez, possui consciência dessa técnica e procura reproduzi-la no texto de EL. Ocorre ainda que Graciliano Ramos (P), ao valer-se dessa forma peculiar de produção literária, oferece uma postura de resistência aos ditames impostos ao escritor.

Quando Graciliano (P) escreve “O emburramento era necessário”, a fala emudecida a que se refere Wander incorpora toda a experiência de vida desse autor não somente como escritor mas também como funcionário público, cidadão, extrapolando assim os limites de sua atuação literária. Ao passo que, no momento em que Silviano escreve “Dão-me o troco”, parte desse efeito perde-se, uma vez que a vivência de quem a escreve como um fator provocador da escrita já não mais faz parte do processo de composição do texto, da elaboração do trabalho do escritor. Mesmo sendo ambas as frases de efeito inseridas em momentos de reflexão, o resultado dessa composição não é equivalente em ambos os textos. Por natureza, não o poderia ser.

Outro recurso empregado por Silviano na construção do diário e que também está preocupado com o atingimento do efeito de real são as notas de rodapé. No início do relato, ainda no dia 14 de Janeiro, dia seguinte ao da soltura de Graciliano (P), Graciliano (p) faz referência ao fato dos presos políticos terem convivido com outros tipos de criminosos, ladrões, no caso. Há uma nota de rodapé vinculada à frase do diário “Fui considerado um “ladrão” pelos mandões, e por isso me trancafiaram ao lado de outros ladrões” (SANTIAGO, 1994, p. 31) cujo texto subscreve-se abaixo:

Na margem esquerda do papel, anota: A partir disso tudo que vou descobrindo graças ao raciocínio, preciso rever o meu interesse e a minha amizade por Cubano e Gaúcho na Colônia Correccional de Dois Rios. Devia senti-los como “irmãos”. (SANTIAGO, 1994, p. 31)

A referida nota de rodapé apresenta dois elementos que visam ao efeito de real. O primeiro deles é a proximidade com o texto e o discurso de *Memórias do Cárcere*. O segundo é a construção de uma descrição visual dos escritos, o que representa um recurso de detalhamento dos aspectos dos papéis, sugerindo, portanto, a posse de fato dos mesmos por parte do editor, que é o personagem Silviano Santiago.

Ao longo de todo o texto do diário, Silviano emprega o recurso detalhista das notas de rodapé, apresentando ainda outra consequência ocasionada pela empregabilidade de tal recurso no texto de EL: a preocupação do editor-personagem de não violar o texto original do diário tal qual escrevera Graciliano (p), descrevendo inclusive as anotações manuscritas efetivadas no diário já revisado e datilografado. É uma característica de Graciliano (P) a exímia revisão de seu próprio texto. Ao criar a ilusão de datiloscrito editado, Silviano preocupou-se em fazê-lo de forma a expor no texto ficcional marcas de não interferência do editor-personagem Silviano Santiago. Outros exemplos de notas de rodapé com esse mesmo teor estão presentes:

“Como numa muleta” – encontra-se riscado e, em cima do borrão, Graciliano acrescentou: “mais do que gostaria”. (SANTIAGO, 1994, p. 34)

Na margem esquerda, escritos a mão, estão estes quatro versos:

Limei os meus dentes

(metaforicamente)

para tê-los pontiagudos

como os de uma piranha (SANTIAGO, 1994, p. 37)

Puxa uma seta e, na margem esquerda, anota: “Frase de efeito que devo descartar. A verdade é que, não sendo prestativo em público, não posso esperar o oposto.” (SANTIAGO, 1994, p. 66)

Esse recurso empregado por Silviano não é por acaso utilizado em EL. Além de voltar-se para os efeitos descritos nos últimos parágrafos, o autor, ao inserir tais notas, dialoga com a polêmica que existe acerca da edição das *Memórias do Cárcere*. No posfácio já citado, escrito por Wander Miranda, o autor refere-se ao fato do crítico Wilson Martins ter iniciado essa polêmica apontando diferenças entre o texto publicado pela editora José Olympio e os textos manuscritos. Acrescenta ainda que Clara Ramos, filha de Graciliano (P), dá continuidade a essa discussão. Nesse momento, percebe-se que o diálogo entre EL e *Memórias do Cárcere* vai além da forma e do conteúdo. A essência de autoria e as regras do mercado editorial são questões levantadas na obra.

Silviano intercala ainda trechos de citações literais de escritos de Graciliano Ramos (P) no texto do diário, sem apresentá-los ao leitor na forma de citações, mas sim, transplantando-os em meio às reflexões dispostas no diário de Graciliano (p):

EL:

Lembro-me do soldado vesgo e de farda branca que, na Colônia Correcional, ao receber-nos, ameaçava destruir-nos, não num forno crematório, mas pouco a pouco. Dizia aos recém chegados:

- *Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo. Não vêm corrigir-se: vêm morrer.* (SANTIAGO, 1994, p. 31, grifo nosso)

Memórias do Cárcere:

Virei-me, enxerguei um tipinho de farda branca, de gorro branco, a passear em frente às linhas estateladas. Era vesgo e tinha um braço menor que o outro, suponho. Não me seria possível afirmar, foi impressão momentânea. Um sujeito miúdo, estrábico e manco a compensar todas as deficiências com uma arenga

enérgica, em termos que me arrisco a reproduzir, sem receio de enganar-me. Um bichinho aleijado e branco, de farda branca e gorro certinho, redondo. Parecia ter uma banda morta. O discurso, incisivo e rápido, com certeza se dirigia aos recém-chegados:

- *Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: vêm morrer.* (RAMOS, 2008, p. 429, grifo nosso)

Encerrando o debate acerca do diálogo entre EL e *Memórias do Cárcere*, reporta-se à discussão acerca dos reais e arbitrários motivos que levaram Graciliano (P) à prisão, a qual se encontra presente no texto de ambas as obras. Transcreva-se trecho de EL que evidencia uma conclusão direta de Graciliano (p), a qual, por sua vez, não é *explicitamente* exposta por Graciliano (P) em *Memórias do Cárcere*:

Se recebi ordem de prisão na minha casa, se fui conduzido ao Quartel do 20º. Batalhão e depois ao Quartel em Recife, se me puseram no porão imundo de um navio rumo às prisões nojentas do Rio de Janeiro, estou cada vez mais persuadido de que foi por mando de alguém que não me aceitava como consciência crítica dentro da região em que ele imperava. Não aceitava que exercesse a liberdade do meu discernimento em questões da minha alçada. (SANTIAGO, 1994, p. 29)

O que Graciliano (P) sugere afirmativamente através do emprego de ironias, Graciliano (p) afirma diretamente nesse trecho. No último trecho citado, faltou no personagem a presença da autocrítica que Graciliano se fazia por diversas vezes, a qual tinha pinceladas de uma modéstia que não era falsa e sim, consciente dos limites de seu trabalho crítico. É perceptível no trecho um certo tom presunçoso e seguro diferente daquele usado por Graciliano (P) no texto de *Memórias*. Apesar da expressão “estou cada vez mais persuadido” não significar certeza propriamente dita, ela carrega uma marca de afirmação quase ausente de dúvidas. O escritor Graciliano (P), que se qualificava “cambembe” e “chinfrim”, um

parafuso na máquina do Estado²², não se considerava tão capaz de produzir trabalhos veementemente engajados, com propósitos de longo alcance. Chegou inclusive a sugerir que seu romance *Angústia*, que até o presente momento teve 62 edições publicadas, não chegaria à segunda edição. Mencionando, em *Memórias do Cárcere*, o momento de sua apresentação sem resistência à autoridade policial, ele julga tanto suas reflexões (seu trabalho) como a si próprio inofensivos:

Evidentemente as minhas reflexões tendiam a justificar a inércia, a facilidade com que me deixara agarrar. Se todos os sujeitos perseguidos fizessem como eu, não teria havido uma só revolução no mundo. Revolucionário chinfrim. Desculpava-me a idéia de não pertencer a nenhuma organização, de ser inteiramente incapaz de realizar tarefas práticas. Impossível trabalhar em conjunto. As minhas armas, fracas e de papel, só podiam ser manejadas no isolamento. (RAMOS, 2008, p.31)

E assim como, em *Memórias do Cárcere*, Graciliano (P) faz referência à *Angústia*, Silviano Santiago também o faz em EL. Ao longo do trabalho desta análise foi possível detectar dois tipos de referência. Uma delas é a menção à obra por meio de comentários semelhantes aos que Graciliano (P) de fato registra no texto de suas *Memórias*, os quais consistem na crítica de seu próprio trabalho como escritor, por intermédio da discussão das por ele denominadas falhas do romance *Angústia*. Seguem trechos de *Memórias* e de EL, respectivamente, que abordam essa questão:

Na casinha de Pajuçara fiquei até a madrugada consertando as últimas páginas do romance [*Angústia*]. Os consertos não me satisfaziam: indispensável recopiar tudo, suprimir as repetições excessivas. Alguns capítulos não me pareciam muito ruins, e isto fazia que os defeitos medonhos avultassem. O meu Luís da Silva era um falastrão, vivia a badalar à toa reminiscências da infância, vendo cordas em toda a parte. Aquele assassinato, realizado em vinte e sete dias de esforço, com razoável gasto de café e aguardente, dava-me impressão de falsidade. Realmente eu era um assassino bem chinfrim. O delírio final se atamancara numa noite, e fervilhava redundâncias. Enfim não era impossível canalizar esses derramamentos. O diabo era

²² Trata-se de uma referência a um trecho de *Angústia* que será retomado futuramente, ocasião na qual ficará mais evidente a empregabilidade do termo.

que no livro abundavam desconexões, talvez irremediáveis. Necessário ainda suar muito para minorar as falhas evidentes. (RAMOS, 2008, p. 21 e 22)

A alusão presente em EL é menos diminuidora em relação à anterior:

- [...] Veja você, dona Ló, que eu não considero *Angústia* o meu melhor romance. Além do mais, as pessoas hoje são passionais ao meu respeito. Se fosse acreditar em tudo o que ouvi e ouço, *na prisão* e pelo telefone, sou qualquer coisa como um deus mitológico vivendo em plena Grécia carioca. [...] Via a perplexidade e decepção nos seus olhos, por não me ver à altura que queria colocar-me. Eu, pelo menos, tinha os pés no chão. (SANTIAGO, 1994, p. 48, grifo nosso)

Ressalte-se o termo “na prisão” para também evidenciar uma referência às *Memórias do Cárcere*, em momentos do texto nos quais Graciliano (P) relata encontros com outros presos políticos admiradores de seu trabalho enquanto escritor.

O segundo tipo de referência à *Angústia* é discursivo e indireto. No diário, consta o seguinte registro:

A voz do vivido não é hipócrita, por isso é excessiva num mundo onde pequenos e grandes interesses apertam os *parafusos* do ser humano para transformá-lo em cidadão íntegro e responsável. Que integridade e responsabilidade são estas? Numa sociedade tão irresponsável quanto a nossa, não há lugar para a responsabilidade total do indivíduo. Este esconde, oculta, camufla, trapaceia, sorri. Fala da plataforma dos seus interesses, do patamar dos interesses do seu grupo social. (SANTIAGO, 1994, p. 236, grifo nosso)

Ao passo em que, em *Angústia*, encontra-se a passagem que segue:

Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? Naturalmente a fome antiga me enfraqueceu a memória. 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 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. (RAMOS, 2007, p. 140 e 141, grifo nosso)

O que se percebe ao comparar os trechos supracitados é uma proximidade discursiva no emprego da metáfora com o termo *parafuso*. Coincide com a atribuição de característica massificante ao ser humano, provocada pelas estruturas de poder. Enquanto no texto de EL a analogia é construída no tocante ao comportamento do indivíduo, no texto de *Angústia*, a comparação dá-se diretamente ao próprio, reduzindo-o ao objeto em questão.

Outrossim, note-se que o termo parafuso, no texto de *Angústia*, remete ao “girar em torno de si”. E quando o narrador Luís da Silva assim se qualifica bem como outros “insignificantes”, Graciliano (P) também o faz. Ou seja, o poderio estatal, o maquinário governamental, torna os indivíduos parafusos, seres-coisas que se contornam (e contorcem) em torno de um eixo fixo, com limitadas possibilidades de movimentação. E se o narrador de Graciliano (P) afirma por intermédio da forma literária, o autor acaba levando o leitor a pensar se a própria literatura não pode estar presa ao mesmo limitador: uma certa movimentação, que possibilita relativa sensação de liberdade, mas que, de fato, está inevitavelmente presa em um eixo governado por outrem. Trata-se do reconhecimento, por Graciliano (P), das limitações do escritor, não enquanto dominador de técnicas de escrita, de recursos de figuras de linguagem, de bom usuário da língua, mas sim, enquanto ser “insignificante” inserido em um contexto de dominação e presos aos seus respectivos ditames.

O termo *parafuso* em EL não alcança tal nível de discussão. Como já mencionado, a comparação feita por Graciliano (p) reduz-se à composição individual do ser, como característica própria e não como o cenário no qual está inserido e que o governa.

São Bernardo, *Caetés*, *A terra dos meninos pelados*, são obras com as quais é possível encontrar referência explícita no diário. As duas primeiras são publicações anteriores ao ano de 1937 (fatura do diário), sendo 1934 e 1933, respectivamente. A confecção da terceira é

contemporânea à escritura do diário (1937), o que mais uma vez confirma a mescla de elementos factuais e ficcionais na obra *Em Liberdade*, bem como a preocupação do autor em obedecer à cronologia de produção das obras de Graciliano (P). Ocorre, entretanto, uma peculiaridade na ocasião em que Silviano Santiago engendra detalhes minuciosos do processo de composição do romance *São Bernardo*, incorrendo na troca do nome do protagonista do referido romance:

São Bernardo tem duas versões (na verdade três: a versão inicial, de 1924, é um rascunho). A primeira foi escrita em português, língua neutra de todos nós, intelectuais pequeno-burgueses, que tanto serve o colonizador quanto o colonizado. Todos temos bons anos de escolaridade e boas leituras. Repetia nesta primeira versão do romance, de certa forma, os efeitos de estilo que encontrara para *Caetés* e que levaram alguns críticos e amigos a me colocarem entre Eça e Machado de Assis. Nada mais natural – quis dizer, mas acabei não escrevendo. [...] Depois do livro pronto, notei que não era o *José* Honório que falava. Eram os grandes estilistas, através da minha pena. Precisava, portanto, traduzir o livro para a língua dele. Acabou surgindo na folha de papel um brasileiro encrascado, muito diferente desse que aparece nos livros de gente das cidades, um brasileiro matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que fui passando para o papel. (SANTIAGO, 1994, p. 120 e 121, grifo nosso)

Ressalte-se a semelhança desse trecho aos textos abaixo selecionados de *Cartas*:

Isto por aqui está um horror. Está medonho. A gente emburra com uma rapidez extraordinária. Felizmente não saio. Leio pouco. Mas tenho o manuscrito para emendar. Sempre dá para ir matando o tempo. Encontrei muitas coisas boas da língua do nordeste, que nunca foram publicadas, e meti tudo no livro. Julgo de produzir bom efeito. [...] Quando você saiu daqui havia no romance algumas passagens meio acanalhadas. Agora que não há aqui nenhuma senhora para levar-me ao bom caminho, imagine o que não tenho arrumado na prosa de seu Paulo Honório. Creio que está um tipo bem arranjado. E o último capítulo agrada-me. Quando o li depois dos concertos, espantei-me. Realmente suponho que sou um sujeito de muito talento. Veja como ando besta.²³

²³ RAMOS, Graciliano. Carta 62, A Heloísa de Medeiros Ramos. 4 de Outubro de 1932. In: *Cartas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982. p. 128.

O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, *um brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem.* [...] O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico?²⁴

Registre-se que Silviano Santiago, na sua proposta de reprodução do estilo de Graciliano (P), parece cometer deslizos ora evidentes, ora sutis. Obviamente, é de se esperar que Silviano não consiga de fato realizar tal propósito, dada a complexidade da tarefa pretendida. Acredita-se inclusive que a perfeita imitação não chega a ser seu principal objetivo. Essa tentativa de reprodução do estilo é um dos componentes da obra EL que deve ser visualizado no conjunto de toda sua forma literária e não somente por si só.

Existe ainda uma marca de Silviano Santiago enquanto escritor no texto do diário: o uso corrente de estrangeirismos. No diário, esse tipo de recurso linguístico não aparece tão frequentemente tal qual em outras obras de Silviano como, por exemplo, *Heranças*²⁵, realizando-se, por vezes, no texto do diário²⁶. Ocorre que o estilo de Graciliano (P) não apresenta a marca do uso de estrangeirismos, o que imputa falha estética da obra à luz da proposta de tentativa de imitação do estilo de Graciliano (P).

As subdivisões do diário, já apresentadas em momento anterior do presente trabalho, apresentam caráter forçado e artificial. Na ânsia de provocar o efeito de real, Silviano repete os critérios de organização de *Memórias do Cárcere* no diário, os quais se organizam conforme a mudança de domicílio de Graciliano (p), mostrando um momento de artificialidade da ilusão de relato autobiográfico por ele engenhada.

Entretanto, há que se considerar a possibilidade de enxergar tal artificialidade como um diálogo irônico que, nesse ponto, não atingiu alto nível estilístico em EL. Se a ironia pode ser uma possibilidade, ela não aparece com a força esperada no momento das subdivisões, revelando-se mais consistente no decorrer do texto.

²⁴ _____. Carta 62, A Heloísa de Medeiros Ramos. 1º de Novembro de 1932. In: *Cartas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982. p. 134 e 135. Grifo nosso.

²⁵ SANTIAGO, Silviano. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

²⁶ Alguns exemplos de estrangeirismos no texto do diário: *flirt* e *voyeurs*, p. 24; *meeting*, p. 46; *self mademen*, pg. 82.

Ainda que a análise desenvolvida neste tópico não tenha esgotado as possibilidades de inserção de recortes dos textos de Graciliano (P) no diário de EL, entende-se que o enxertos alocados por Silviano, de uma maneira geral, estão focados muito mais na ilusão de real do que na retomada de discussões iniciadas nas obras de Graciliano Ramos (P). As colagens constam a propósito do conteúdo do diário e não em favor da continuidade discursiva dos trabalhos daquele autor (P), o que não encerra a ocorrência de momentos de tal continuidade no decorrer do diário, ainda que não sejam os predominantes. Outrossim, revele-se que o diário levanta outros debates, o que será demonstrado em momento posterior deste trabalho.

1.3 - A fluidez das fronteiras

Ao criar em EL uma ficção a partir de dados biográficos de escritor da literatura brasileira, Silviano Santiago assume atitude estilística ousada e, como já dito anteriormente, consonante com uma tendência da literatura contemporânea.

Na tentativa de elucidar alguns pontos acerca dessa tendência, apresentem-se, a partir de agora, algumas discussões teóricas acerca do tema, confrontando-as com EL bem como identificando o cerne da questão que se encontra por trás de uma opção estilística do tipo: o questionamento das fronteiras, o tamanho da zona limítrofe entre o fato e a ficção; entre a forma e a função; entre o texto histórico e o literário; entre o autor e o personagem; entre as classificações de gêneros literários.

Linda Hutcheon²⁷, ao teorizar acerca do pós-modernismo, apresenta o conceito de *metaficção historiográfica*, no qual estão presentes referências à literatura e à história. Segundo a autora, metaficção corresponde à ficção que reflete sobre o próprio fazer ficcional. Já o termo historiográfico conservaria o significado corrente, o qual consiste em estudo crítico da história e de seu processo de construção. É possível, portanto, depreender que o referido conceito faz confluir as características de discussão da composição de um texto literário no teor do próprio texto e assim o faz considerando uma perspectiva historiográfica.

²⁷ HUTCHEON, Linda. *Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética* In: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

A autora denomina a metaficção historiográfica como uma forma do gênero romance, tratando-se de uma *subdivisão* desse gênero:

[...] este livro [...] vai privilegiar o gênero romance, especialmente uma de suas formas, que quero chamar de “metaficção historiográfica”. Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e 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)

Optou-se por deixar de lado a qualificação de “famosos” e “populares” para dar atenção à designação de autorreflexividade e de apropriação de acontecimentos e personalidades históricas. Entretanto, cabe aqui ressaltar que o fato de Silvano Santiago ter sido ganhador do Prêmio Jabuti de Romance pela produção da obra *EL* representa aproximação com os atributos “famosos” e “populares” mencionados por Hutcheon.

Esse conceito da autora aproxima a história e a ficção, sendo ambas criações humanas, capazes de entender o romance como uma forma artística através da qual se faz possível repensar e reconstruir o recorte de passado(s) selecionado(s) como elemento(s) de composição da obra. A autora lança para a discussão os limiares entre factual e ficcional, alegando que “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e – por extensão – entre a arte e a vida.” (HUTCHEON, 1991, p. 27)

Ao passo em que questiona as zonas limítrofes entre fato e ficção, Hutcheon expõe um desdobramento dessa problemática dentro do campo da literatura: o questionamento das convenções de gêneros literários, evidenciando a possibilidade de fluidez entre eles:

Quem pode continuar dizendo quais são os limites entre o romance e a coletânea de contos [...], o romance e o poema longo [...], o romance e a autobiografia [...], o romance e a história [...], o romance e a biografia [...]? Porém, em qualquer desses exemplos, as convenções dos dois gêneros se opõem entre si; não existe nenhuma fusão simples, não problemática. (HUTCHEON, 1991, p. 26 e 27)

São as marcas de fusão e fluidez que se busca levantar, sob uma perspectiva crítica, no texto de EL. Considerando que o trabalho de Silviano mescla aspectos de romance, ensaio, relatos biográfico e autobiográfico, conto, crônica e poesia, está aberta a possibilidade de diálogo acerca da contestação das convenções de gêneros literários.

O próprio autor do texto não o cataloga como romance, mas sim, como ficção – “*Em Liberdade: Uma ficção de Silviano Santiago*”. Este é o primeiro ponto de divergência em relação ao conceito apresentado por Hutcheon, que classifica todos como romance, ou melhor, como uma subdivisão do gênero romance. Entretanto, não se trata de discordância capaz de comprometer os outros pontos de consonância que se pretende expor.

Em EL estão presentes relatos biográficos e autobiográficos. Nos momentos em que Silviano Santiago (P) insere dados de sua vida pessoal na obra, encontra-se a narrativa autobiográfica; ao passo que, quando esse mesmo autor utiliza dados da vida de Graciliano Ramos (P) e de outras personalidades na composição da obra, defronta-se com relatos biográficos.

O diário abarca muitos elementos de teor biográfico acerca de Graciliano (P), os quais se encontram entremeados aos recursos da ficção. Nesses momentos, o diálogo entre factual e ficcional é forte no texto de EL, chegando a confundir o leitor. A título de exemplo, vale relembrar o trecho já mencionado contido no livro *Cadeia* de Clara Ramos. De fato, há um pronunciamento de Clara acerca de certo fato da vida de Graciliano (P), entretanto, Silviano se vale do mesmo, descontextualiza-o e insere-o em EL com o intuito de reforçar o enredo ficcional que faz de Silviano (p) o portador do diário datiloscrito.

Ou seja, encontrou-se trechos em EL em que Silviano (P) recorta a vida de Graciliano (P) e faz dela ficção a seu propósito. Cartas que Graciliano (P) escreveu são “coladas” em EL e dimensionadas por Silviano, à revelia de grande parte de seu público leitor. Trata-se de proposta curiosa quando se fala de um autor que fez parte de sua vida também sua obra.

Diante do exposto, afirma-se que se está diante de uma ficção mesclada com biografia e autobiografia, não obstante a presença de outros elementos sobre os quais ainda se pretende discorrer no presente trabalho.

Há ainda outras partes do diário nas quais Graciliano (p) insere conteúdo semelhante ao de um ensaio sobre o fazer literário. Trechos que poderiam ser formatados e adquirirem a configuração de um artigo de crítica literária ou mesmo uma crônica. Trata-se de uma característica que ajuda a revelar o caráter autorreflexivo do texto. É possível facilmente retomar a discussão provocada em alguns destes momentos do livro e reproduzi-la sob o formato de um dos gêneros mencionados, sem a necessidade de grandes ajustes.

Sugere-se, por ora, a simulação de uma situação em que Graciliano (p) resolva percorrer uma crônica acerca da relação entre sua vida e sua obra, sobre como uma influenciou a outra e o que seria a marca mais forte dessa confluência – as adversidades. Transcreva-se então trecho de EL que poderia ser empregado com tal finalidade formal e discursiva:

A adversidade é, antes, para mim uma borboleta azul que pousa nos meus ombros, arrebatando-me para caminhos onde parece que dou o melhor de mim mesmo. A adversidade é uma amante extremosa e traiçoeira, dessas que a gente busca para gozar mas que acaba aborrecendo-nos. Da adversidade, em Alagoas, pensei que me escaparia por uma viagem para o Sul, aproveitando o fato de que minha literatura estava tendo algum êxito. A viagem veio, inesperadamente, mas para aumentar a sensação de perseguição e sofrimento. Tudo de bom que me acontece vem para o meu mal.

A adversidade faz-me muitos. De repente, deixo de existir como indivíduo solitário que sou, e passo a fazer parte de uma contingente humano numeroso. E o que exprimo, pela adversidade, sei que é compreensível – ainda que pouco apreciado – por todo o contingente de leitores. (SANTIAGO, 1994, p. 26)

O ensaio, a crônica, o artigo de crítica literária também carregam em si uma abertura ao debate acerca da literatura relacionada a outras áreas de conhecimento. Assim o faz Silviano Santiago, com a história, de forma a atribuir a Graciliano (p) reflexões sobre seu tempo bem como sobre outras épocas da história brasileira. Diga-se, todavia, que o levantamento dos pontos em que se dá maior predominância do teor histórico de EL será discutido no próximo capítulo desta Dissertação.

Trechos com alto grau de aproximação com a poesia são escritos por Graciliano (p), entremeados ao texto do diário. Comparem-se dois trechos localizados no diário com o objetivo de refletir sobre o limiar da caracterização poética de ambos:

Heloísa é forte.

Não, Heloísa é teimosa.

Heloísa é decidida.

Não, Heloísa é desembestada.

Heloísa é corajosa.

Não, Heloísa é temerária.

Heloísa é contemporânea.

Não, Heloísa é intempestiva.

Salvem-me de Heloísa! (SANTIAGO, 1994, p. 131)

Sei artimanhas de corpo que não ousou confessar.

Sei deleites sensuais que não chego a oferecer.

Sei brilhos de gozo que não posso desfrutar.

Sei gritos de contentamento que param na garganta.

Tenho tudo isso guardado – como o enxoval de uma noiva que ficou sozinha no altar.

Artimanhas, deleites, brilhos e contentamento acabam não tendo utilidades, objeto apenas de veneração.

Sei, sei, sei, não basta saber. (SANTIAGO, 1994, p. 189)

Desconsiderando a inverossimilhança com o estilo de Graciliano bem como a precariedade da composição poética, é possível encontrar aspectos formais da poesia nos trechos supratranscritos, os quais se dispõem internamente no diário ficcional. Trata-se de momentos raros na obra e de baixa riqueza literária, mas que se enxerga como válidos para nossa discussão voltada à fluidez entre os gêneros a partir de EL.

O conceito de Hutcheon, portanto, não contradiz ou exclui de seu rol de definição os romances citados, notadamente EL. *Boca do Inferno*, *Memorial do Fim*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* também apresentam características consonantes com o que a autora define como metaficção historiográfica. Há que se ressaltar que se fala de uma crítica canadense, pensadora de uma literatura central, objeto de transplante na produção literária local. As obras citadas pela crítica, em sua esmagadora maioria, foram produzidas em países centrais e captam um contexto cultural que não espelha a realidade dos países periféricos. Aqui se aborda a fluidez entre literatura e contexto sócio-político-cultural.

Antonio Candido afirma ser “impossível pensar num processo civilizador à margem da conquista europeia, que criou o país.”(CANDIDO, 2006a, p. 213) Essa característica histórica, com interferência crucial no cenário cultural brasileiro, não faz parte do passado de países centrais. Nossa literatura formou-se a partir desses moldes estruturais. Impossível o desvencilhamento deles.

Ou seja, é com muita ressalva que se apresenta a possibilidade de discutir EL a partir de Hutcheon. Assim como o Barroco, o Romantismo, por exemplo, aconteceram de maneiras distintas na Europa e no Brasil; assim como o papel de literatura central e de literatura periférica invertem posições na aplicabilidade dos conceitos desenhados pelos críticos; assim como a historicidade mundial não dá conta da matéria brasileira local, a literatura brasileira, especialmente o recorte contemporâneo objeto de discussão nesta Dissertação, absorveu tendências do “romance histórico” com a moldagem local. Cada qual com sua respectiva razão histórica de ser.

O que se acabou de dizer, entretanto, não encerra completamente a possibilidade de amparo teórico em autores/críticos literários estrangeiros, oriundos de países em posição central mundial. Aplica-se a Hutcheon e tão somente às discussões desenvolvidas na obra em referência.

O que torna mais rica a leitura de EL é o confronto da obra com os diálogos que a mesma mantém com a própria literatura brasileira formada, integrada em um sistema articulado de continuidade literária, com sua própria tradição, através do qual as obras se interinfluenciam entre si. A tradição literária brasileira está presente no romance EL. Impossível não estar.

A atenuação dos limiares entre gênero e recorte historiográfico literário brasileiro pode ser especialmente percebida através da conversa do texto de Silviano com certa poesia de João Cabral de Melo Neto, também “anacronicamente”, como foram os casos das análises referentes a Guimarães, Clarice e Luiz Gonzaga já apresentadas. O diálogo não se dá na forma de um poema inserido no diário por Graciliano (p), ele transpassa o gênero textual e evidencia uma possibilidade de conversa com a poesia e com o próprio sistema literário mais aprofundada.

Em uma das ocasiões em que Graciliano (p) discorre no diário acerca de seu intuito de escrever um conto sobre o poeta Cláudio Manuel da Costa, o personagem divaga:

Ouço um ruído de *metal contra metal* que vem da oficina de consertos. Trabalham. [A pensão em que está hospedado Graciliano (p) fica ao lado de uma oficina] [...] Entretenho-me com ele, *tentando colocá-lo nas pautas de uma partitura imaginária*. [...] Nesse dia 2 julho de 1789, dia de grandes apreensões para as altas e ilustres figuras de Vila Rica, dia de grandes correrias para a criadagem escrava, vejo *um ferreiro que bota uma ferradura em um cavalo*.

Para ajustar bem a ferradura ao casco, o ferreiro leva-a antes ao fogo, deixando que o metal se torne maleável ao forte calor das chamas; em seguida, com batidas compassadas e sons estridentes, *trabalha o dócil ferro até que chegue à medida do casco do animal*. *O sapateiro, na rua vizinha, escuta a araponga do ferreiro e imita-o: remenda, com batidas intermitentes do martelo, a sola de um macio borzeguim importando da Inglaterra. Os dois sons semelhantes combinam-se, harmonizam-se no ar e voam à procura de novos instrumentos. Quando chegam ao quarto dos fundos de um sobrado, os sons combinados estão tão enfraquecidos que deixam fazer ouvir o metal da agulha que fura o linho, delineando o contorno de uma flor*. (SANTIAGO, 1994, p. 241 e 242)

Vale a pena transcrever o poema “O ferrageiro de Carmona”²⁸ na íntegra, a fim de se prosseguir na análise:

Um ferrageiro de Carmona,
que me informava de um balcão:

²⁸ NETO, João Cabral de Melo *In Crime na Calle Relator: Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Alfaguara Brasil, 2011.

"Aquilo? É de ferro fundido,
foi a forma que fez, não a mão.

Só trabalho em ferro forjado
que é quando se trabalha ferro
então, corpo a corpo com ele,
domo-o, dobro-o, até o onde quero.

O ferro fundido é sem luta
é só derramá-lo na forma.
Não há nele a queda de braço
e o cara a cara de uma forja.

Existe a grande diferença
do ferro forjado ao fundido:
é uma distância tão enorme
que não pode medir-se a gritos.

Conhece a Giralda, em Sevilha?
De certo subiu lá em cima.
Reparou nas flores de ferro
dos quatro jarros das esquinas?

Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.
Nada têm das flores de forma,
moldadas pelas das campinas.

Dou-lhe aqui humilde receita,
Ao senhor que dizem ser poeta:
O ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarreia.

Forjar: domar o ferro à força,
Não até uma flor já sabida,
Mas ao que pode até ser flor
Se flor parece a quem o diga.

O poema evidencia a visão cabralina da presença do sujeito na feitura do poema. O trabalho do escritor no processo de composição do poema não se deve dar massificadamente, pela fôrma, um facilitador de produção. A relação entre os vocábulos forma e fôrma evidencia a sutileza do limiar entre os conceitos de subjetividade e objetividade no trabalho do poeta. O sujeito escritor dá forma à poesia, à literatura, sem ter que fazê-lo através de forma pré-

estabelecida, conquanto, ainda assim, faça parte de um todo composicional, de uma historicidade que ampara a confecção de seu texto.

O ferrageiro que fala no poema de Cabral é aquele que negocia os produtos faturados a partir do ferro, manualmente ou massificadamente. Não é aquele que procede a forja do ferro, do poema. É aquele que dele se vale, o crítico do trabalho do ferreiro, do poeta. Cabral dá voz ao crítico, na forma literária de seu poema. Silviano assim também o faz, em EL.

O ferreiro engendrado por Graciliano (p) é aquele que trabalha com o ferro, que dá o suor na feitura do produto, do texto. O ferreiro, o sapateiro e a bordadeira lutam com o ferro, numa analogia à luta do escritor e do crítico com a palavra. O calor das chamas que permite a moldagem do ferro pode afetar-lhe prejudicialmente. Mas o trabalho se dá e o ferreiro insiste em moldar o “dócil ferro” até que o mesmo lhe atenda. Mas a palavra nem sempre é tão dócil. E se dócil, cândida, amena for, facilmente se dobra e não dá conta da historicidade do produto literário, não proporciona ao leitor o exercício crítico.

O ferrageiro de Cabral fala de Carmona, de fora do Brasil. Fala da beleza da Giralda em Sevilha. Capta o trabalho por trás do belo, o suor do artista que molda o ferro com as mãos. O ferrageiro dá lição ao poeta. O poeta aprende com o ferrageiro. A comparação do trabalho do escritor com o trabalho do ferreiro, do trabalho do crítico com o do ferrageiro, mescla erudição e simplicidade na confecção do objeto artístico. Das belas “flores de ferro dos quatro jarros das esquinas” em Giralda e da sofrida flor da bordadeira em Vila Rica, que somente através do silêncio do ferrageiro e do sapateiro se faz ouvida. O som de metal contra metal se conflui em uma partitura. E a voz do poema flui através do romance.

Há que se ressaltar uma considerável distinção entre o *ferrageiro* de João Cabral e o *ferreiro* de Silviano: ainda que ambos se debrucem no trabalho da forja, que se estende nessa análise à palavra, o ferrageiro de Cabral é europeu, ao passo que o ferreiro de Santiago é brasileiro. Mais uma vez, está presente o embate do qual não se pode fugir entre local e universal, periférico e central. Ocorre que o trabalho do escritor João Cabral, que traz a matéria brasileira ao seu poema sobre o ferrageiro em Carmona, executa o processo de acomodação do texto literário no molde local brasileiro. Ou seja, Cabral, ainda que a propósito de um cenário desenhado na Europa, dá vida ao trabalho do escritor, por intermédio do trabalho do ferrageiro, com a luz da tradição brasileira.

Faz-se conveniente ainda citar que João Cabral publicou o poema “Graciliano Ramos:”²⁹, em *Serial*, obra que reúne poemas escritos ao longo de 1959 a 1961. O poema mostra ao leitor a preocupação de Graciliano (P) com a narrativa da realidade do sertanejo sôfrego, aquele que “padece sono de morto e precisa um despertador acre, como o sol sobre o olho.” (NETO, 2008, p. 166).

Falar de gêneros do discurso, a partir da perspectiva Bakhtiniana, permite fluidificar as fronteiras entre eles. Segundo Bakhtin³⁰, não obstante a particularidade individual de cada enunciado, as enunciações linguísticas são elaboradas a partir de um conjunto de tipos de campos de linguagem detentores de relativa estabilidade, os quais ele denomina gêneros do discurso. Ao passo em que há características dos textos que os aproximam em um mesmo rol de gênero do discurso, ainda dentro de um mesmo nicho, a relatividade está presente, a classificação não é absoluta.

As classificações de gênero podem ser arbitrárias e como o texto literário de EL traz à tona insumos para questionamentos desse tipo, permitiu-se adentrar mais um pouco na presente discussão, por ora. Ainda que esteja em predominância na obra o diário (ficcional), certamente pode-se afirmar a presença concomitante de outros gêneros literários, como já demonstrado no presente trabalho.

No decorrer da leitura de EL, o leitor depara-se com o panfleto, o jornal, a crônica, o conto, o romance, o ensaio, o poema, a ficção. Optou-se por se referir à obra literária de Silviano estudada como um romance. Trata-se de uma arbitrariedade assumida e que não representa consenso sob a ótica de intérpretes da obra.

Ítalo Moriconi³¹ denomina-o *ficção histórica*, situando a obra em contexto tendencioso à produção de tal tipo literário desde a virada da década de 80. Ivete Lara Walty³², a propósito da obra de Silviano *Viagem ao México*, a qual considera ser uma releitura metafórica de toda a produção crítica e literária de Santiago, aplica a mesma definição para *Viagem ao México*, *Stella Manhattan* e *Em Liberdade*: “romance/ensaio”.

²⁹ Retirado de NETO, João Cabral de Melo. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

³⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. In: *Estética da Criação Verbal*. 4ª. Ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

³¹ MORICONI, Ítalo. *Improviso em abismo para homenagem*. In: *Navegar é preciso, viver*. Escritos para Silviano Santiago. Organizado por SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: Editora EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

³² WALTY, Ivete Lara. *O eu migrante: crítica e ficção em Viagem ao México* In: *Navegar é preciso, viver*. Escritos para Silviano Santiago. Organizado por SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: Editora EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

Ana Maria B. Carvalho nomeia EL como um diário da personificação de Silviano Santiago.³³ Alega ainda que o autor estrategicamente conseguiu uma saída para a produção de biografias e autobiografias de caráter político, à época. Autran Dourado³⁴ refere-se a EL como um romance. Ou seja, as denominações são plurais bem como possíveis a partir de determinados pontos de vista assumidos pelo crítico. No presente caso, não consiste como intuito esmiuçar as possibilidades de “classificação” da obra mas sim questionar o que tal possibilidade de pluralidade pode dizer acerca da literatura brasileira bem como do Brasil, ao seu leitor.

Retomando mais um “caso de gênero” em EL, apresente-se o diálogo com o gênero literário “conto”, que aparece de formas curiosas na obra. Em dado momento, Graciliano (p) relata um fato em que Murilo Miranda, então integrante de revista acadêmica à época, indaga sua opinião acerca dos dez melhores contos brasileiros, solicitando que Graciliano (p) lhe faça uma lista de sua preferência. Ele assim o faz. Nessa oportunidade, o gênero “conto” é mencionado explicitamente, mas não ocorre discursivamente, como é o caso da poesia, demonstrado anteriormente.

Quando o personagem escritor lista a sua seleção, revela-se uma curiosa manobra de Silviano: Graciliano (p) não comenta sua seleção, mas a cita. Ou seja, inquiete-se o leitor que quiser saber mais sobre os mesmos. E, ao passo em que assume tal postura, traz a questionamento os ditames do mercado editorial, o prestígio de escritores bem como a nomeação à Academia brasileira de Letras. Encerra a breve discussão ponderando que esses fatores desviam a plena análise da obra. Graciliano diz: “Não é o tipo de pergunta que me seduz.” (SANTIAGO, 1994, p. 150.) Não interessa quais são os 10 melhores contos. Interessa o trabalho do crítico, a efetiva análise da obra. Mas o personagem não a faz. Que faça o leitor. Convite de Silviano.

Ocorre então, em outro momento da narrativa, a demonstração de um desejo de Graciliano (p) de escrever um conto sobre Cláudio Manuel da Costa. Seu intuito é o de torná-lo personagem de uma história. Assim como Silviano fez de Graciliano personagem, Graciliano (p) o mesmo faria com Cláudio. A ideia nasceu a partir de um encontro entre

³³ CARVALHO, Ana Maria de Bulhões. *Ich bin der und der*. In: *Navegar é preciso, viver*. Escritos para Silviano Santiago. Organizado por SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: Editora EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

³⁴ DOURADO, Autran. *Um Crítico Pós-Moderno*. In: *Navegar é preciso, viver*. Escritos para Silviano Santiago. Organizado por SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: Editora EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

Graciliano (p), João Alphonsus (p) e Manuel Bandeira (p), no Rio de Janeiro, na véspera de sua viagem a São Paulo em companhia de José Lins do Rego (p). Nesse encontro, Graciliano (p) interrompe despropositadamente um diálogo entre Bandeira (p) e Alphonsus (p) em que o primeiro comenta as dificuldades do trabalho que estava executando no momento, o qual consistia na redação do guia turístico de Ouro Preto, onde deveria estar redigida a história política da cidade em quatro laudas.

Silviano Santiago sugere que essa breve conversa teria sido estimulante para o sonho que Graciliano (p) narra nos relatos do diário datados do dia 9 de Março, dos quais se transcreve um trecho:

O sonho começa – é a impressão que tenho – em Vila Rica, durante a devassa de 1789 e tem como personagem principal o poeta e rebelde Cláudio Manuel da Costa. Pelo menos, era isso o que o sonho dava a entender: na verdade o personagem era eu próprio, sendo (ou interpretando) Cláudio. Estava trancado num quarto que fazia asvezes de cela, situado na casa que hoje é conhecida como a dos Contos. A ação se passa, como se verá, na noite em que o poeta, *provavelmente*, se suicidou. (SANTIAGO, 1994, p. 215, grifo nosso)

O autor do diário (p) segue relatando detalhes do sonho e, algumas folhas após, determina-se a escrever o conto: “Por que não escrevo algo mais significativo? Por que não enfrento o sonho, como a um touro, e com ele construo um espetáculo que se chama conto?” (SANTIAGO, 1994, p. 219).

Está presente no propósito de Graciliano (p) uma forte motivação histórica. Contidas em seu desejo de escrever um conto inspirado no sonho que tivera, o que consiste em trabalho literário, há também pretensões de historiador. Isso porque o conto planejado, além de caracterizar-se como texto literário, guarda em si propósitos historiográficos, dada a impossibilidade de dissociação de uma também reescritura de um recorte da história brasileira.

O destaque à palavra “provavelmente” deu-se com o intuito de ressaltar a importância de sua presença na interpretação do sonho e, conseqüentemente, na apuração dos elementos

para a escritura do conto por Graciliano (p). O personagem escritor, nesse momento, mostra a sua discordância em relação aos registros históricos que consolidaram a morte de Cláudio Manuel por provocação suicida. Graciliano (p) passa então a discutir as histórias oficial e não-oficial, vendo-se em um momento no qual sente a necessidade de levantar dados preliminares para a confecção do conto.

A motivação histórica, como já dito, é indissociável da literária e, em alguns momentos do romance, a primeira chega a superar a última:

Não quero uma ficção que seja por demais desgarrada do dia-a-dia dos rebeldes e poderosos. Quero repensar, sem preconceitos, toda a trama urdida por isso a que chamamos de tradição histórica. Tenho mais interesse – para dizer a verdade – em repensar os *fatos* que os bons historiadores colheram, do que os seus escritos. Proporei, com o conto, uma nova interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontra por trás dos atos e palavras. O trabalho da imaginação entra nesse momento. (SANTIAGO, 1994, p. 223, grifo do autor)

Quando Silviano Santiago dá voz a um personagem que questiona a autenticidade da “tradição histórica”, apresenta-se no texto literário o elemento externo da busca pelo repensar da história. Observe-se o grifo do autor que, explicitamente, menciona os fatos e não os escritos. Isso sugere que os escritos não correspondem fielmente aos fatos, iniciando assim uma discussão na obra acerca da autenticidade dos registros históricos, de um modo geral. No âmbito específico, alguns recortes da história brasileira fazem-se necessários para a análise da reflexão proposta pelo autor de EL, aos quais se dispensará dedicação com maior afinco no próximo capítulo.

Assim como Silviano repensa a história contemporânea de Graciliano (P), Graciliano (p) também o faz em relação a Cláudio Manuel da Costa (P). Ocorre que o período histórico que circunda a prisão de Graciliano (P) – a ditadura Getulista - é passado para Silviano, assim como a época em que ocorrera a Rebelião de Vila Rica representa passado para Graciliano (p). Esse último, entretanto, ao longo de todo o diário, registra apontamentos e críticas sobre

sua atualidade. Cláudio (p), no quase conto³⁵ de Graciliano (p), faz considerações sobre seu tempo histórico, assim como também o faz Graciliano (p) em seu diário. Graciliano (p) compromete-se, portanto, com debates acerca de passado e presente, representando um laço entre os outros dois principais personagens/personalidades envolvidos: Silviano Santiago (P), que reflete sobre seu presente esobre um determinado passado da história brasileira (a ditadura getulista), e Cláudio Manuel da Costa (p), que discute seu presente, sua própria contemporaneidade (a devassa de 1789).

Veja que se trata de uma forma peculiar de repensar a história, vez que a reflexão dá-se sempre através de uma mediação que, paradoxalmente, é ficcional. Não é Silviano quem está diretamente repensando a ditadura, é Graciliano (p); não é Cláudio (p) ou Silviano quem estão diretamente repensando a Rebelião, é Graciliano (p). Fecha-se o elo.

Erich Auerbach discutiu a interpenetração no processo de composição dos textos objetivo e ficcional, contrastando os textos de Homero (mais especificamente, o canto XIX da *Odisséia*) com os relatos bíblicos do Velho Testamento (referindo-se de forma específica, nesse caso, ao relato do sacrifício de Isaac). Apesar de marcar as diferenças formais, funcionais e de conteúdo de ambos os textos, o autor assume a dificuldade encontrada na tarefa de registrar o fato histórico, alegando que “escrever história é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário.”(AUERBACH, 2007, p. 17)

Mais adiante no texto de EL, Graciliano (p) deixa transparecer um recurso a ser utilizado no trabalho da construção do almejado conto: a pesquisa histórica. Apesar de revelar sua discordância em relação à história oficial no tocante à morte de Cláudio Manuel da Costa, Graciliano (p), ainda assim, considera necessária a pesquisa. Nesse momento da obra, o autor (p) debate sobre o trabalho do historiador:

O historiador é cúmplice na devoção, no exemplo e no póstumo. Escreve a história com o intuito de outorgar a glória. Penso que o mártir morre para o historiador. Ele não morre pelos homens.[...] Para o historiador, é mais importante

³⁵ O termo “quase conto” faz referência ao livro *Quase memória: quase romance*, de autoria de Carlos Heitor Cony. Esse último demonstra desconforto em classificar a referida obra como romance, alegando que nela há características que a aproximam da crônica, da reportagem e da ficção e que estão presentes simultaneamente no texto personagens “reais” e “irreais”.

modelar Tiradentes à imagem do Crucificado, o grande herói da história religiosa do Ocidente, do que à imagem de um libertador da pátria brasileira. (SANTIAGO, 1994, p. 220)

A história não está interessada em ver em Cláudio, na hora em que é interrogado, o homem inteligente e o político astucioso que sempre foi. [...] Prefere dá-lo como um fraco, que não resiste às ameaças que lhe são feitas. (SANTIAGO, 1994, p. 222)

Na última citação, a história é reduzida metonimicamente à figura do historiador. Essa metonímia reforça a intenção do personagem, que busca fazer prevalecer sua opinião e justificar um dos fatos motivadores da escritura do conto. Graciliano (p), já na primeira referência à pretensão, deixa clara sua intenção de repensar o contexto histórico que perfaz a morte de Cláudio Manuel da Costa, bem como o viés de sua abordagem: contestar a “verdade” histórica.

Dada a finalidade contestadora, a escolha da morte de Cláudio não se dá por acaso. Trata-se de hipótese de fácil argumentação e defesa, assumida pelo próprio Graciliano (p), no momento em que diz que “é curioso notar como no ‘suicídio’ de Cláudio encontram-se a história oficial e a não-oficial. [...] Só espero não estar fazendo tempestade em copo d’água. Amanhã, leio um livro qualquer sobre a rebelião, e já está tudo isso lá.”(SANTIAGO, 1994, p. 222). Esse trecho também dá voz ao próprio autor Silviano, no que se refere à forja do suicídio de Herzog.

O personagem, portanto, sugere que a própria história já se repensa. O elemento inovador de sua parte será fazê-lo sob o intermédio da literatura. Não fazer “tempestade em copo d’água” corresponde a não estar inovando, deixando implícito que a contestação de tal fato histórico já ocorre.

Assim como o registro histórico pode, por vezes, ultrapassar os limites da objetividade recorrendo a recursos empregados na construção de texto ficcional, e vice-versa, a contestação do resultado final do construto histórico também pode ser feita entrelaçando esses limiares.

Existe ainda outra consonância de aspectos históricos que se enxerga no texto de EL. Considerando os dois principais recortes de passado efetivados pelo autor, a ditadura getulista e a Rebelião de Vila Rica, faz-se necessário o registro de um ponto em comum, realizado formalmente na obra por intermédio de um elo de ligação, pelo suicídio (e/ou sua forja), entre

personalidades históricas, a saber, Cláudio Manuel da Costa e Getúlio Vargas. No primeiro caso, o suicídio é apresentado ao leitor como forjado e faz parte da história de membro integrante de oposição política em relação à situação; o segundo caso não é explicitamente retomado pelo livro, porém é tido como fato histórico incontestável enquanto acontecimento, bem como se relaciona com cidadão representante do poder não ainda em fase de decadência. Eambos, conexos, remetem ao falso suicídio de Wladimir Herzog.

Outro elo dá-se ainda entre o recorte de passado selecionado por Silviano que é contemporânea Graciliano (P) e a contemporaneidade do escritor que dá voz ao personagem Graciliano: o elo das ditaduras. Silviano fala de “sua ditadura brasileira” através da “ditadura brasileira de Graciliano (P)”.

Portanto, as relações de contraste encontradas são: oposição/situação; suicídio forjado/suicídio natural; presente/passado; mudança/repetição.

O questionamento dos problemas do autoritarismo estatal representa outro elemento que aproxima ambos os recortes. Essa intenção de Silviano é explicitada literalmente no diário de Graciliano (p):

É esta compreensão que busco; espero que a encontre. Apresentar, numa *cápsula da máquina do tempo*, a permanência dos regimes autoritários no Brasil. A posição incômoda que ocupam os intelectuais, quando manifestam publicamente o desejo de uma sociedade menos injusta. Os regimes autoritários, na medida em que impõem toda unificação da vida social, econômica e política através de ordens dadas “em cima”, impedem que se coloque o devenir da sociedade brasileira como problema a ser resolvido por qualquer um e todos.[...] Numa sociedade como a brasileira, qualquer movimento mais audacioso da oposição tem de ser, irremediavelmente, secreto. Sobrepara, acima do segredo oposicionista, a *verdade única e inquestionável, ditatorial, de um monarca, de um presidente*. (SANTIAGO, 1994, p. 226, grifo nosso)

A “cápsula da máquina do tempo” simboliza a transposição do espaço-tempo (passado/presente) a que se referiu anteriormente e que demonstra habilidade do escritor Silviano Santiago na confecção de EL. A univocidade contestadora da ditadura “de um monarca” e “de um presidente” é construída em prol do diálogo entre os dois contextos os

quais Silviano busca retomar literariamente em sua obra a propósito da discussão de sua própria contemporaneidade.

Fica clara a pretensão de Silviano Santiago voltada à reflexão sobre o fazer literário concomitante ao levantamento de posição a favor do repensar da história, no momento em que Graciliano (p) registra no papel sua consciência acerca da impossibilidade de diferenciar completamente as técnicas de produção do artista da palavra e do historiador:

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 Manuel da Costa. Usarei da linguagem da ficção: será mais uma personagem do que uma personalidade histórica. (SANTIAGO, 1994, p. 225 e 226)

O personagem assume que a objetividade e a frieza podem ser incorporadas pelo escritor no trabalho literário, mas que esse não será o viés que pretende seguir. Dada a comparação efetivada, há também a possibilidade de se considerar a leitura de uma biografia como um texto “objetivo” e “frio”, o que contrasta com o próprio livro EL, vez que reúne a ficção dentro do diário.

Ressalte-se que esse contraste não deve ser considerado uma contradição. O autor tem consciência da fluidez entre as fronteiras de fato e ficção e se vale das possíveis interpenetrações entre elementos na composição da obra. Até o mais pretensioso a objetivo dos textos pode incorrer em cair na “armadilha” da subjetividade. O fato, que muitas vezes é confundido com a verdade, é mediado pela linguagem. E a mediação pode ser elaborada tanto historicamente como literariamente, ou de ambas as formas, mesmo em textos que não tenham as respectivas pretensões.

Silviano, entretanto, não nos deixa pensar que acredita na completa “objetividade” e “frieza” da biografia, vez que funde metaforicamente o personagem que realiza seu relato biográfico – Graciliano (p) – com aquele de quem se apropria na construção de uma ficção – Cláudio (p), simbolizando então a mescla entre indivíduo e personagem:

Tem de haver uma identificação minha com Cláudio, espécie de empatia, que me possibilite escrever a sua vida como se fosse minha, escrever a minha vida como se fosse sua. *É um projeto perigoso, pois a pessoas dão grande valor aos limites do indivíduo.* Vou perder-me nos meandros do cenário de Vila Rica, como me perdi no porão do *Manaus*, ou numa cela imunda da Ilha Grande. As reações são diferentes, não há dúvida (conclusão óbvia: qualquer ser humano é diferente do outro); busco, no entanto, uma espécie de solda³⁶ que funcione ao nível profundo da vivência humana e social. Esta solda liga fragmentos díspares com a alta temperatura da imaginação. (SANTIAGO, 1994, p. 226, grifo do autor)

O diário termina datado de 26 de Março de 1937 e, em momento algum, Graciliano (p) menciona a finalização de seu pretendido conto³⁷. Paradoxalmente, não realizado enquanto conto na vida de Graciliano (p), efetivou-se na ficção de Silviano Santiago, já que é representativa a quantidade de páginas dedicada à imaginação do personagem direcionada ao texto literário que pretendia compor. Trata-se ainda de mais um recurso de efeito de real, dado que não é de conhecimento público nenhum trabalho, semelhante ao que o enredo de Silviano sugere, de Graciliano (P) sobre Cláudio Manuel da Costa (P).

Graciliano (p), na situação em que relata encontro com Manuel Bandeira (p), no intuito de levantar dados sobre a Rebelião de Vila Rica, registra no diário, de forma indireta, um diálogo no qual teria falado com a Bandeira (p) sobre suas “preocupações em não escrever um livro de memórias em cima das minhas recentes experiências na cadeia. Não sei escrever no calor da hora.” (SANTIAGO, 1994, p. 225). Tal escolha do autor revela a possibilidade da futura escritura das *Memórias do Cárcere* que, de fato, ocorreu.

É, portanto, perceptível o diálogo do texto com as zonas limítrofes entre autor e personagem. Graciliano (p) fala de si por intermédio do outro. E não se trata de um outro aleatório, mas sim, uma personalidade representativa histórico-literária brasileira. Talvez Graciliano (P) não se considerasse tão atuante politicamente como o foi Cláudio Manuel da Costa (P), mas Silviano Santiago os aproxima nesse ponto. São também ambos vítimas do poder autoritário do Estado. Talvez Silviano, ao construir o seu Graciliano (p), tenha buscado

³⁶ Não se pode deixar de comentar a aproximação da palavra solda com o trabalho de forja do ferreiro, retomando o desenvolvimento acerca da relação entre EL e o poema “O ferrageiro de Carmona”, de João Cabral.

³⁷ Há momentos de oscilação na obra no que toca o gênero do texto literário sobre Cláudio Manuel da Costa. Graciliano(p) ora o planeja como conto, ora como romance, predominando a intencionalidade voltada para o conto.

absorver a mesma sensação demonstrada por Graciliano (p) no final do diário: “Cláudio será Graciliano. Graciliano redige, mas quem escreve é Cláudio.”(SANTIAGO, 1994, p. 252). É possível então dizer que, no diário contido em EL, Graciliano (p) será Silviano (P). Silviano (P) redige, mas quem escreve é Graciliano (p).

Há que se concordar, finalmente, que *Em Liberdade* é construído por meio da apropriação de personagens e fatos históricos; que a autorreflexividade do texto não só repensa as fronteiras dos gêneros, mas também os limites entre os construtos literário e histórico, arte e vida:

Esforço-me para não fazer ficção a partir dos acontecimentos que narro neste diário. (SANTIAGO, 1994, p. 98)

Parágrafos acima disse: penso em Heloísa. A frase é mentirosa porque não corresponde à verdade dos meus pensamentos. É uma frase fingida, mais digna de figurar em ficção do que em diário. (*Ibidem*, p. 90)

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. (*Ibidem*, p. 226)

Tarefa ingrata a do historiador que se interessa pelos acontecimentos que se passaram durante anos de repressão e de perseguição. Resta-lhe a análise de documentos que nem sempre são dignos de confiança. O historiador é obrigado a contestar a “verdade” do documento, entrando em choque com eruditos que acreditam piamente na letra. (*Ibidem*, p. 237)

Diante do exposto, direcionar-se-á o estudo para a tentativa de resgate da historicidade presente no romance EL.

CAPÍTULO II

OS PASSADOS DE *EM LIBERDADE*

Mas o presidente da república era um prisioneiro como nós; puxavam-lhe os cordões e ele se mexia, títere, paisano movido por generais. Forte. Lá fora o viam forte e risonho, achando tudo bom; ali dentro o sabíamos um pobre-diabo manejado pela embaixada alemã, pela embaixada italiana, [...].

Graciliano Ramos

Sendo a forma literária de EL composta por uma mescla de gêneros e de recortes históricos, faz-se necessária, neste segundo momento, uma análise dedicada aos contextos histórico-literários tocados pelo discurso da obra. Por vezes a história estará mais presente, mas sempre indissociada da forma literária, conforme se for requerendo a demanda pela elucidação do texto de EL.

A convivência entre passados brasileiros está presente ao longo de todo o livro. Graciliano (p) escreve seu diário no ano de 1937, em contexto limiar que precede o golpe do Estado Novo. As discussões que permeiam a década de 30, antes do referido golpe, estão presentes no decorrer de seu diário. Um desenho de recorte do círculo literário brasileiro dessa década é apresentado, de forma que se possa perceber a confluência da discussão literária concomitante aos acontecimentos históricos, aos registros de imprensa.

A presença da contemporaneidade de Silviano Santiago, que publicou EL em 1981, no texto é velada. As menções ao Brasil do pós-golpe de 64 bem como a alguns fatos que circundam tal cenário estão presentes indiretamente. Através de outros passados se fala do contexto histórico do autor. Esse recorte do Brasil será apresentado no presente momento deste trabalho com um viés mais histórico. A conjuntura literária consequente será objeto de discussão no capítulo seguinte. A título de exemplo, retome-se o trecho do livro já discutido em que Cláudio Manuel da Costa (P) passa a ser fator motivador de escritura de conto por Graciliano (p), oportunidade através da qual Silviano Santiago fala sobre a morte de Wladimir Herzog, o que se trata de fato de sua contemporaneidade.

Já o último recorte da história brasileira é o da Inconfidência Mineira. O personagem histórico-literário principal é Cláudio Manuel da Costa. O poeta inconfidente é o centro de uma discussão que permeia um passado de revolta do Brasil, que foi tolhida sob força física e política, cada peso com sua medida, culminando na morte de Cláudio e de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. O ano é 1789.

Como os recortes da história do Brasil são transplantados, muitas vezes, concorrentemente no texto de EL, optou-se por apresentar suas discussões à luz da obra de Silviano respeitando a linha do tempo histórica. Ou seja, a análise começará pela presença da conjuração mineira na obra estudada, passará em seguida aos momentos prévios do golpe do Estado Novo para, por último, alcançar o pós-golpe de 64, sempre confluindo com o ponto de contato literário. Ou seja, sem perder de vista a forma literária do romance EL.

2.1 – Literatura e História - *Em Liberdade* e a Inconfidência Mineira

A partir da ocasião em que Graciliano (p) viaja a São Paulo com Zé Lins (p) e se depara com João Alphonsus (p) e Manuel Bandeira (p), Silviano cria o enredo que motiva o foco da discussão de EL na Inconfidência Mineira. A manobra empregada pelo autor para dar luz ao assassinato/forja de suicídio do jornalista Wladimir Herzog dá-se nessa oportunidade. Mas fazendo isso, Silviano também coloca a debate o construto histórico da conjuração de 1789.

Falar da conjuração mineira é uma escolha bastante oportuna para discutir a história enquanto construto. Este último, não sendo composto somente do relato oficial, no século XVIII, período escolhido por Silviano, apresenta notório material objeto de contestação.

Graciliano (p), tão motivado estava a escrever o conto sobre Cláudio Manuel da Costa, que registra em seu diário todo seu tempo dedicado a pesquisas sobre o tema na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. O personagem sente-se parco de informações acerca do assunto e decide acessar os registros históricos arquivados em biblioteca institucional, não obstante sua motivação dar-se para a confecção de um texto ficcional:

[...] Proporei, com o conto, uma nova interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontra por trás dos atos e palavras. O trabalho da imaginação entra nesse momento. (SANTIAGO, 1994, p. 223)

A chave do repensar de Graciliano (p) está na relação de Cláudio Manuel (P) com o Visconde de Barbacena, o governador da capitania de Minas Gerais. A forja do suicídio de Cláudio estaria intimamente ligada à arbitrariedade do governador, que teria sido cúmplice de tal ato para defender interesses de sua parte.

O historiador Kenneth Maxwell, especialista em estudo sobre as relações entre Brasil e Portugal no século XVIII, apresenta o suicídio de Cláudio como uma conveniência ao governador de Minas e aos seus auxiliares inquiridores. (MAXWELL, 2009) Tendo sido a Inconfidência Mineira objeto de duas devassas, uma iniciada pelo governador Barbacena, mais parcial do que a outra, a oficial, iniciada pela coroa portuguesa, a supressão de alguns fatos fez-se em favor de interesses pessoais. Tanto Silviano como Maxwell apontam para o envolvimento de poderosos com os conjurados, tendo sido levantada a hipótese por Graciliano (p) de que o governador seria também um dos envolvidos com a revolta inconfidente: mesmo após a delação do movimento por Silvério dos Reis, Cláudio Manuel, exímio defensor da causa inconfidente, teria manobrado envolvimento dos próprios inquiridores, em especial o governador Barbacena, a fim de que o mesmo prosseguisse o

movimento com vistas ao privilégio de se tornar o chefe do Estado independente de Minas Gerais.

Se a motivação histórica para o assassinato de Cláudio, velado sob formato de suicídio, não se faz tão claramente disponível, Graciliano (p) a formula em seus registros no diário:

Devo imaginar, para o meu conto, um diálogo entre Cláudio e o Visconde de Barbacena. *O poeta tenta trazer de volta o governador para o lado da causa, lembra-lhe as conversas que tinham tido ali, naquela mesma casa, tenta convencê-lo a assumir o posto que esteve designado para ele. O governador titubeia, faz-se amnésico, depois recusa. Ameaça Cláudio. Cláudio não tem medo da ameaça. O importante, para a causa, é que Barbacena – o governador das Minas Gerais – assumia a palavra que deu. Só assim a rebelião pode ir adiante: cada um agindo como tinha sido planejado. Barbacena torna-se colérico: ameaça Cláudio de morte. Cláudio acredita no plano [da inconfidência]. Sabe que é do conhecimento de todos. No momento do interrogatório, implica o governador. O governador responde com a arma que pode silenciar Cláudio: a morte por asfixia, dada depois como suicídio.* (SANTIAGO, 1994, p. 221)

Graciliano (p) preenche uma lacuna histórica: o personagem pretende criar um enredo para o conto que consiga apresentar com detalhes a motivação do assassinato e da forja do suicídio de Cláudio Manuel da Costa. A pesquisa de Maxwell está em consonância com a abertura dessa prerrogativa:

Que dizer do envolvimento do governador no caso? Certamente o poeta não poderia ser assassinado sem a conivência ou, ao menos, a concordância do governador. [...] Até que ponto tal envolvimento existiria provavelmente nunca será sabido. [...] Não há dúvida de que ao começarem as investigações oficiais sobre a inconfidência ele não era mais um árbitro desinteressado: se chegou ao ponto de ser cúmplice de um assassinato não dá para determinar, mas é uma possibilidade. (MAXWELL, 2009, p. 251 e 252)

O repensar histórico acerca da morte do poeta inconfidente não é por acaso colocado no papel por Graciliano (p): o seu conto “solucionaria” uma “dúvida” da história brasileira. Ele preencheria os buracos do construto histórico inacabado, que não dá conta completamente do registro dos fatos. E não deve dar mesmo. Que seja falível. A complementação dar-se-ia através do gênero literário “conto”. Por esse motivo, Graciliano (p) não deseja escrever um ensaio, um artigo sobre Cláudio. Há que ser um conto. Entretanto, como já dito anteriormente, Graciliano (p) não o escreve. Mas a não existência do conto é também a sua existência na forma dos embates registrados pelo autor (p) em seu diário e o pretendido preenchimento da lacuna histórica pode ser constatado.

Há que se dedicar, por ora, ao destacamento de algumas informações acerca da Inconfidência Mineira para se retomar à discussão de EL.

Tendo sido a região litorânea brasileira alvo de cobiça de outras potências metropolitanas europeias – o ataque holandês em Pernambuco e na Bahia e a presença inglesa no Rio de Janeiro (LOPEZ & MOTA, 2008) – o aparato militar da América portuguesa estava direcionado aos conflitos externos. Ainda sob a política do Marquês de Pombal, havia uma falsa sensação de estabilidade nesse campo.

Os impostos eram exorbitantes e as manobras de sonegação ocorriam explicitamente, com a conivência de homens designados pelo Estado português para retê-los. Tratava-se de um cenário muito propenso ao enriquecimento daqueles que faziam parte do aparato militar e administrativo da colônia, notadamente em Minas Gerais, onde se dava o núcleo de produção de ouro, diamante bem como de outros minérios. Os representantes do Estado metropolitano, participantes dos principais “braços” da governança da metrópole, valiam-se das brechas do sistema em benefício próprio e, assim, formava-se um círculo vicioso no qual as elites locais consolidavam uma posição cada vez mais fortalecida na economia da região, passando a ter interesses próprios, na maioria das vezes, divergentes dos intuítos da metrópole portuguesa.

A capitania de Minas Gerais apresentava características diferenciais em relação às demais capitanias litorâneas. Sua produção aurífera e diamantina, a presença de capacidade industrial para produção de artigos que eram importados por outras capitanias (contrariando a restrição de produção industrial interna imposta pela metrópole), a dificuldade de acesso à região em decorrência das características geográficas, o crescimento de uma sociedade urbana com certo grau de autossuficiência, consolidam um cenário bastante favorável à contestação

das restrições imputadas por Portugal. A capitania das Minas Gerais engrandecia e a política de gestão metropolitana conservava-se a mesma, o que só aumentava as discrepâncias entre os interesses da elite local e da metrópole.

Havia ainda forte influência da recente independência das colônias inglesas da América do Norte, o que se refletia nos grupos pensantes insatisfeitos com a situação na colônia portuguesa. O ideário da independência circundava as camadas intelectuais da elite colonial. Alguns cidadãos mais abastados puderam estudar em universidades lusitanas e lá incorporar influências ilustradas que mais ainda alimentavam o ideal de independência.

Rapidamente resumido, o cenário brasileiro efervescente a uma revolta configurou-se a partir de um conjunto de fatores internos e externos, com ou sem a ingerência da metrópole.

Conforme menciona Kenneth Maxwell (MAXWELL, 2009), os interessados em uma revolução poderiam ser classificados em três distintas categorias: os *ativistas*, seis homens envolvidos no fomento da estratégia inicial da almejada revolução, todos nascidos no Brasil, a saber, Alvarenga Peixoto, Freire de Andrade, José Alvares Maciel, padre Oliveira Rolim, Joaquim da Silva Xavier e o vigário Carlos Correia; os *ideólogos*, cuja contribuição dava-se notadamente em caráter intelectual, sendo eles Tomás Antonio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e o cônego Luís Vieira; e os *financeiramente interessados*, grupo formado por devedores ao Estado metropolitano (Real Fazenda) ou por homens que almejavam engordar suas fortunas com a independência, citando-se Domingos de Abreu Vieira, José Aires Gomes, João Rodrigues de Macedo e Joaquim Silvério dos Reis.

O principal ponto de encontro dos conspiradores era a mansão de João Rodrigues de Macedo. O delator da conspiração foi Silvério dos Reis.

Observando com distanciamento histórico, não é de se estranhar que o responsável pela traição, o primeiro delator das pretensões dos inconfidentes ao governador da capitania tenha sido um dos homens que detinham interesses notadamente financeiros na nova configuração da capitania. O estopim da revolta, conforme planejava o grupo, dar-se-ia na ocasião em que fosse anunciada pelo Estado a incidência da “derrama”, imposto na iminência de ser cobrado pela Fazenda Real, que provocaria insatisfação em todas as classes sociais. Ocorre que a cobrança não se deu e a adesão popular massificada esperada pelo grupo de inconfidentes ficou comprometida. Decidiu-se adiar a revolta para outra ocasião.

Silvério dos Reis, um dos principais devedores da fazenda real, diante do adiamento da revolta e do arrocho na cobrança de suas dívidas, decidiu delatar a conspiração ao governador Visconde de Barbacena, com vistas a ter suas dívidas perdoadas pelo Estado.

As divergências de interesses entre os atuantes na causa inconfidente eram significantes. Não se tratava de um grupo uno e alinhado em posicionamento. O destino do governador da capitania, o tema da escravidão, o destino dos europeus residentes nas Minas Gerais são exemplos de pontos de discrepâncias. (MAXWELL, 2009) Outra discordância foi em relação à bandeira da república:

[...] Silva Xavier sugeriu a adoção de um símbolo triangular que representasse a Santíssima Trindade, repetindo a alusão às cinco chagas de Cristo crucificado das armas portuguesas. Alvarenga discordou, propondo um índio quebrando as cadeias da opressão e a inscrição de Virgílio: 'Libertas quaeseratamem'. A sugestão de Alvarenga parece ter sido a mais bem recebida. (MAXWELL, 2009, p. 207)

Cabe aqui o verso de Cecília Meireles, um outro modo de repensar o episódio:

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
uns sugerem, uns recusam,
uns ouvem, uns aconselham.
Se a derrama for lançada,
há levante, com certeza.
Corre-se por essas ruas?
Corta-se alguma cabeça?
Do cimo de alguma escada,
profere-se alguma arenga?
Que bandeira se desdobra?

Com que figura ou legenda?
coisas da Maçonaria,
Do Paganismo ou da Igreja?
A Santíssima Trindade?
Ou um gênio a quebrar algemas?

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
entre sigilo e espionagem,
acontece a Inconfidência.

E diz o Vigário ao Poeta:
“Escreva-me aquela letra
do versinho de Vergílio...”

E dá-lhe o papel e a pena.

E diz o Poeta ao Vigário,
com dramática prudência:

“Tenha meus dedos cortados,
antes que tal verso escrevam...”

LIBERDADE AINDA QUE TARDE

ouve-se em redor da mesa.

E a bandeira já está viva,

e sobe, na noite imensa.

E o seus tristes inventores

já são réus – pois se atreveram

a falar em Liberdade

(que ninguém sabe o que seja).³⁸

³⁸ MEIRELES, Cecília. *Romance XXIV ou Da bandeira da Inconfidência* In: *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008, p. 99 e 100.

Não se pode deixar de mencionar a presença de um pensamento nativista nos almejos dos inconfidentes, figurado num viés indianista, que motivou Alvarenga Peixoto a escolher um símbolo indígena para as armas da República. (MAXWELL, 2009)

Esse traço que no Romantismo brasileiro encontrará o seu ápice era reflexo de certo incômodo do poeta manifestado na forma literária, considerando as limitações da época. Está presente no pensamento inconfidente e na produção intelectual de Alvarenga Peixoto, de Cláudio Manuel e Tomás Gonzaga um misto colono-aportuguesado do pensamento ilustrado europeu. Na realidade local, as ideias adentraram na forma do nativismo, que depois caminhou para o indianismo romântico, na ânsia pelo governo justo e pela Independência. (CANDIDO, 2006b)

Se Cláudio Manuel da Costa é a peça chave escolhida por Graciliano (p) para repensar a Inconfidência Mineira, é conveniente retomar os esforços voltados para elucidação dessa relação estabelecida por Silviano Santiago, sob a figura de Graciliano (p), entre história oficial e não oficial: “A história oficial enforca-o para que não implique os companheiros do mesmo grupo social e que, tudo leva a crer, só ele conhecia.”(SANTIAGO, 1994, p. 222) Se a história oficial é agente enforcador no cenário da forja do suicídio de Cláudio, a literatura o faz renascer enforcando aquela primeira – a história oficial – através da ficção. É a vez da história não oficial asfixiar a oficial por meio do diário de Graciliano (p).

Graciliano (p) marca um encontro com Manuel Bandeira (p) com o intuito debater com o mesmo sobre informações relativas aos rebeldes de Vila Rica. O personagem disse ao interlocutor que se tratava de “um possível projeto de ficção histórica.”(SANTIAGO, 1994, p.224) Suas intencionalidades na confecção de escrito sobre Cláudio, divididas com Bandeira (p), visavam fugir de um projeto de obra que versasse sobre as suas recentes experiências no cárcere. Graciliano (p) não desejava enveredar para esse lado do martírio autobiográfico. Ocorre que, finalmente, o conto sobre Cláudio não aconteceu e o diário sim. Na ficção, as intencionalidades contradisseram o produto final.

Centrado na prisão e no interrogatório de Cláudio Manuel, o autor do diário despeja no texto todas as opiniões que consolidara após as farras leituras acerca do tema. O personagem vai colocando-as uma a uma, concorrentemente à alusão de evidências a partir dos registros por ele consultados. Graciliano (p) repensa os registros históricos da Inconfidência Mineira, abrindo a crítica mais profunda à morte de Cláudio e de Tiradentes. Assim, a forma literária,

que não se deu através do gênero “conto”, mas sim como diário, está impregnada da possibilidade de reflexão histórica. O repensar provocado pela forma literária de EL é agente do devir histórico brasileiro.

A assinatura de Cláudio Manuel da Costa não parece forjada ou pressionada nos autos da devassa iniciada pelo governador Barbacena. Trata-se de um indício de que o mesmo assumira sua participação na conspiração conscientemente. Graciliano (p) isto defende. E reforça o que os registros históricos não nos deixariam ver: a participação do chefe do poder local, Visconde de Barbacena, na causa inconfidente. Se Cláudio assume sua participação para aquele que já bem a conhecia por também ter se envolvido, na verdade, não se trata de confissão, mas de um convite à proclamação da revolta. O convite não foi aceito, vez que os interesses pessoais do governador sobressaíram-se em relação à causa do grupo. Causa essa para a qual não convergia interesse uno e sim múltiplos interesses pessoais. O governador, tomado pelo receio de retaliação da coroa, amedrontado com as prisões feitas na capitania do Rio, volta atrás.

A tese de Graciliano (p) é a de que Cláudio morrera assassinado por conhecer todos os envolvidos, por não ter desistido da causa e por ter insistido na continuidade da participação daqueles que estavam envolvidos mas, em dado momento e por interesse próprio atrelado a pecúnia e poder, dela se desatrelaram. Os mais abastados e poderosos saíram safos. Os mais engajados e os menos favorecidos monetariamente foram condenados a penas diversas.

Tal pensamento conflui com o fato histórico da morte de Cláudio Manuel ter ocorrido dois dias antes da chegada dos magistrados eleitos pela coroa portuguesa para a devassa oficial. A morte o calou à força, pois sua dedicação à conjuração era tão profunda a ponto de não mais poder se desgarrar. Sua militância o levava a morte.

Graciliano (p) perpassa por cada personagem histórico, criando o enredo que justificaria a tese defendida a partir de sua pretendida ficção:

Macedo escuta Cláudio. Diz-lhe que não se preocupe: vai agora mesmo conversar com o visconde [o governador Barbacena] para que o poupe também do cárcere. Cláudio explica-lhe lentamente que o problema não é o da inocência. Ninguém é culpado. O importante é convencer Barbacena a levar o plano avante. Só assim somos todos livres. Era preciso fazer tudo às pressas, pois os juízes do Rio,

acompanhados da tropa, estariam chegando a qualquer momento.(SANTIAGO, 1994, p. 231 e 232)

E assim desenvolve uma narrativa dentro do próprio diário. Dá vida aos personagens históricos. Relata a contestação do suicídio de Cláudio, o que teria ocorrido nos dias em que esteve preso na casa de Macedo pouco tempo antes de sua morte. A história engenha a ficção. Ainda que a “ficção”, ou seja, o conto de Graciliano (p), não tenha se realizado na referida forma de gênero, o anseio de sua realização demonstrado no diário foi constituído por uma vontade de dar resposta à história. Se conto, se ensaio, se diário, a multiplicidade de formas literárias que compõem o romance EL impregna-se de função histórica.

E segue o relato da missa rezada em vela à morte de Cláudio:

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 [*sic*] 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 Teológica*. O filósofo católico afirma que, antes de tudo, o suicídio atenta contra a Lei Divina. Antes de ser uma falta cometida pelo homem contra o homem, o suicídio é pecado contra Deus. Rezam missa pela sua alma. Cláudio tem bons amigos entre os eclesiásticos de Mariana, sua cidade natal, e Vila Rica. (SANTIAGO, 1994, p. 245)

Se então rezam pela morte de Cláudio, ele não teria se suicidado. Assim o pinta Graciliano (p). Se os católicos rezam pelo morto, ele não se suicidou. Se os judeus enterram o morto em cemitério, ele não se suicidou. Wladimir Herzog, mais uma vez, aparece sob o véu da figura de Cláudio Manuel da Costa. Herzog foi enterrado em cemitério, o que não ocorre com o corpo de judeu que se suicida. A história se transpassa. Os recortes não são estanques como se imagina, quando se extrapola a esfera do individual.

Falar do outro pode implicar também falar de si. Falar do indivíduo implica também falar da coletividade. Graciliano (p) dedica certo momento de seu diário para planejar, no

próprio texto, como seria a confecção do conto sobre Cláudio Manuel (P), se a motivação seria mais histórica, se a imaginação seria mais trabalhada. Registra seus pensamentos sobre a feitura, colocando no papel tudo o que lhe passa pela cabeça quase que instantaneamente. Seus pensamentos fluem no papel. Silviano Santiago, através dessa performance, despeja no personagem o que se passa na cabeça do escritor que inicia o caminho de uma ficção histórica. Se Graciliano (p) se dedica à pesquisa em registros históricos para o engenho do conto, um texto ficcional, não está posta em dúvida a intencionalidade do escritor (p).

Entretanto, já nos momentos iniciais da reflexão, o personagem mistura seu particular com a pretensão ficcional bem como o fato e a ficção. Suas reflexões pairam outros recortes históricos selecionados por Silviano, não somente o da Inconfidência Mineira e da morte de Cláudio Manuel. Várias observações configuram-se atemporalmente. Ainda que a intenção de Graciliano (p) seja a confecção do conto sobre aquele poeta, sua análise não se deseja fragmentada. O personagem, por diversas vezes, nos entremeios, transpassa o tempo:

A verdade histórica – sendo obediente à seta da cronologia e circunscrita às determinações locais de caráter socioeconômico – congela as partes fragmentadas na sua particularidade, impossibilitando que se tenha uma compreensão global dos acontecimentos. É esta compreensão que busco; espero que a encontre. *Apresentar, numa cápsula da máquina do tempo, a permanência dos regimes autoritários no Brasil.* [...] Numa sociedade como a brasileira, qualquer movimento mais audacioso da oposição tem de ser, irremediavelmente, secreto. Sobrepassa, acima do segredo oposicionista, a verdade única e inquestionável, ditatorial, de um monarca, de um presidente. (SANTIAGO, 1994, p. 226 e 227)

O alferes Tiradentes também está presente no diário na ocasião em que Graciliano (p) toca na figura do mártir. O personagem de Silviano discorre sobre a temática que tanto pode se dar a partir de sua experiência no cárcere como a partir das figuras de Cláudio Manuel da Costa e de Tiradentes, a cujas imagens o martírio inevitavelmente está relacionado. E, extrapolando um pouco mais o teor literal de EL, é possível ainda relacionar o martírio com a figura de Wladimir Herzog. Aquele que morre em favor de uma causa, inevitavelmente, recebe tal marca na história. Esse ponto aproxima as personalidades/personagens.

A história faz de Tiradentes o Cristo brasileiro (BUENO, 2010). Graciliano (p) alerta para o problema do martírio: a causa por trás da morte fica esquecida, o indivíduo sobressai em detrimento do coletivo quando se olha pra história de maneira menos crítica. Por que Tiradentes, Cláudio Manuel da Costa, Wladimir Herzog morreram? Em que contexto? Qual olhar vale mais para a história? A morte do indivíduo ou o fio condutor que liga as repetições históricas?

A armadilha histórica do martírio é matéria lançada à reflexão por Graciliano (P) em *Memórias do Cárcere*. Ainda no volume *Viagens*, quando relata a ocasião em que ele e Capitão Mata, seu então companheiro de prisão, encontram com um general e este último lhe diz que gostaria que o governo lhe desse permissão para fuzilar todos os comunistas, incluindo nesse rol Graciliano (P), exponha-se sua reflexão transcrita:

[...] Ninguém tinha intenção de fuzilar-me, pois isto não representava nenhuma vantagem. Eu era bem insignificante e a minha morte passaria despercebida, não serviria de exemplo. E se me quisessem elevar depois de finado, isto seria talvez prejudicial à reação: dar-me-iam papel de mártir, emprestar-me-iam qualidades que nunca tive, úteis à propaganda, embrulhar-me-iam em folhetos clandestinos, mudar-me-iam em figura notável. Não, ninguém tinha interesse em fuzilar-me. (RAMOS, 2008, p. 75)

O mártir figura, portanto, como um personagem. Aquele que, depois de morto, se molda em prol de uma causa que, com o tempo, se esquece, permanecendo o nome. Não seria esse o destino de Tiradentes? Qualquer um dos inconfidentes poderia ter sido o réu da sentença que a corte portuguesa imputou a Joaquim José da Silva Xavier. Necessitava-se de um “bode expiatório”. O menos abastado financeiramente e influente foi o escolhido. Aquele que circundava entre o povo. A própria história ficcionalizou os fatos. O tempo também possui tal capacidade. Mas o mártir fica e a história se apaga.

Graciliano (p) também converge em pensamento. É possível dar continuidade a essa mesma discussão retomando EL. Silviano conflui as opiniões de Graciliano (P) e Graciliano (p) acerca do martírio:

[...] O historiador é cúmplice na devoção, no exemplo e no póstumo. Escreve uma história com o intuito de outorgar glória.

Penso que o mártir morre para o historiador. Ele não morre pelos homens.

[...]

Para o historiador, é mais importante modelar Tiradentes à imagem do Crucificado, o grande herói da história religiosa do ocidente, do que à imagem de um libertador da pátria brasileira. (SANTIAGO, 1994, p. 219 e 220)

A distância histórica, o apagamento da memória e a forte influência do catolicismo no Brasil deixaram para o Brasil um Tiradentes ficcionalizado e um Cláudio Manuel da Costa desconhecido. Este último, poeta que apresenta sua literatura a um Brasil pré-Independência (somos independentes?), que divide com um pequeno grupo de leitores suas “manifestações literárias”, (CANDIDO, 2007) também envolvido na causa inconfidente, acaba não tanto relembrado historicamente. Para o “emburrecimento”³⁹ dos brasileiros, de fato, faz mais sentido assim o fazer. Que assim seja. Aquele que Silviano nomeia “historiador” não é o único árbitro da história. Existem os árbitros do “emburrecimento”. Resta-nos a voz fracado ainda possível convite para se repensar a Inconfidência Mineira.

2.2 – Literatura e História – *Em Liberdade* e a década de 1930

A década de 1930 também faz parte e se trata do cenário histórico mais corrente que permeia EL. Sendo a última data do diário o dia 26 de março de 1937, está no contexto contemporâneo a Graciliano (p) o Brasil pós-golpe de 1930 até o ano de 1937, ano em que Getúlio Vargas, então presidente eleito indiretamente, institui a ditadura do Estado Novo. Ressalte-se que o Estado Novo foi decretado em novembro de 1937.

Graciliano (P) foi preso em março de 1936, em Maceió, onde exercia suas atividades político-intelectuais. Foi prefeito do município Palmeira dos Índios, escrevia artigos para jornais, foi diretor da Imprensa Oficial de Alagoas e da Instrução Pública em Alagoas. Nesse meio tempo, escreveu e publicou *Caetés*, *São Bernardo* e concluiu a escritura de *Angústia*,

³⁹ Termo empregado por Graciliano Ramos, citado neste trabalho.

que até antes de sua prisão não fora encaminhado à publicação. Considerando sua posição de escritor e detentor de cargos estratégicos no Estado de Alagoas, os textos de Graciliano (P) provavelmente foram considerados simpáticos à causa comunista ainda que seu autor não fosse afiliado ao respectivo Partido. Graciliano (P) foi preso sem formalização de acusação por parte do Estado, que não se deu a conhecimento inclusive no dia de sua soltura.

Zé Lins (P) foi figura decisiva na articulação da soltura de Graciliano (P). Solicitou pessoalmente a Herman Lima, auxiliar de gabinete da Secretaria da Presidência, que revisse a condição de preso de Graciliano (P). No dia seguinte, Herman esteve em audiência com o presidente, relatou o caso de Graciliano. Aquele, após findado o relato, pronunciou-se:

- Você diga ao Zé Lins que neste caso de comunismo eu não mandei prender ninguém, mas também não mando soltar ninguém. Isso é lá com a Polícia. Mas, autorizo-o a falar com o General Pinto [Chefe do Estado-Maior da Presidência], dizendo-lhe da minha parte que indague do Filinto Müller se há alguma coisa apurada contra Graciliano, e, do contrário, naturalmente que soltem o homem. (VARGAS *apud* LIMA, 1967, p. 308)

Filinto Müller contactou o Chefe de Polícia de Alagoas e constatou que não havia nada apurado que compromettesse Graciliano Ramos (P) a ponto de levá-lo à prisão. Poucos dias depois, Graciliano (P) estava solto.

Há que se ressaltar a visão amena de Herman Lima, haja vista o endosso do mesmo às justificativas que Getúlio apresentava para as atrocidades que cometia. Herman faz questão de transcrever em seu *Poeira do tempo* a explicação do próprio Getúlio, citada por sua filha Alzira Vargas:

- Tu não estavas aqui quando estourou a revolução comunista e não podes calcular a onda de indignação criada pelo crime frio, calculado, a relógio, que se perpetrou naquela madrugada. Não foi uma luta, foi um assassinato premeditado. [...] A Constituição não dá poderes ao Executivo para punir esse tipo de crime político-militar e o Legislativo teve de votar leis excepcionais. [...] A repressão tinha de ser

drástica para poder satisfazer a opinião pública, revoltada ante a brutalidade dos fatos, e também restabelecer a sensação de segurança que todos necessitavam para poder trabalhar e viver, sem sobressaltos. Infelizmente à sombra dessa proteção dada pelo Governo, com as leis de exceção, muitas foram as injustiças cometidas, difíceis de reparar imediatamente. Houve quem se aproveitasse do momento para vingar-se de desafetos políticos, sob a acusação de ideias subversivas. De todos os Estados estão enviando para cá, sem processo, sem provas, centenas de pessoas talvez inocentes. (VARGAS *apud* LIMA, 1967, p. 306 e 307)

Perceba-se a retórica de Getúlio voltada para uma construção de raciocínio ardiloso e completamente alheio (conscientemente) às verdadeiras adversidades causadas pelo autoritarismo de seu governo. O Legislativo, vendo-se “obrigado” a votar leis excepcionais, leis que impunham ao país um verdadeiro estado de guerra, teria a motivação vinculada à necessidade de sensação de segurança e não aos interesses particulares de poucos, dentro de um Estado autocrático. Com o poder de manipulação da imprensa que Vargas tinha em mãos, institucionalizado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), facilmente disseminava-se ideias do tipo na população, em sua maioria, sempre carente de senso crítico. A manipulação do Legislativo fez Getúlio Vargas percorrer as “instâncias” de chefe de estado de um governo provisório a ditador, até 1945, quando somente fora destituído do poder sobre pressão externa advinda dos Estados Unidos.

Relativamente às injustiças cometidas, são referidas como de significância menor, como um “sacrifício ao bem maior da pátria”. O discurso nacionalista populista sobrepairava e a maioria dos cidadãos (se é que assim se pode chamar) permanecia alheia à cruel governança do chefe supremo de Estado. Há que se alertar para o toque “paternal” de herança da instituição das leis trabalhistas, que até hoje não conseguem proteger o trabalhador das classes menos favorecidas.

A propósito das “injustiças” cometidas pelo governo getulista, Alzira Vargas discorre:

Aos poucos foram sendo restituídos à liberdade aqueles que tiveram a sorte de encontrar pessoas que se interessassem por eles, soubesse que estavam presos e conhecessem a futilidade das acusações de que eram alvo. Graciliano Ramos foi um deles. Seus amigos e admiradores de fora das grades trabalharam pela sua libertação

e ele continuou ignorando sempre por que motivo tinha sido preso. (VARGAS *apud* LIMA, 1967, p. 306 e 307)

A maior ingenuidade (ou perversidade) de Herman deixa-se clara no encerramento do ensaio, cujos destaques dão-se por iniciativa de quem ora transcreve:

A lição terrível, arrepiante, que podemos tirar de tudo isso que aqui fica lembrado na restrição destas linhas, é que nada haverá de mais ameaçador para qualquer um de nós do que as leis de exceção, *por mais necessárias, aquelas cuja execução escapa, em tantas oportunidades, não só ao controle, como ao conhecimento dos seus próprios agentes.* (VARGAS *apud* LIMA, 1967, p. 309)

Herman deve ter muito chorado a morte de Getúlio Vargas. O leitor será poupado do ensaio *O lado humano de Getúlio Vargas* daquele mesmo autor.

A fim de melhor situar o discurso de Graciliano (p) no momento presente à confecção do diário, faz-se conveniente caminhar um certo percurso da nossa história à luz de Adriana Lopez & Carlos Guilherme Mota⁴⁰ e de Eduardo Bueno⁴¹.

A relação entre o Brasil República e os militares deu-se de forma peculiar. O ponto inicial do recorte que ora se apresenta parte do espírito de mudança dos jovens tenentes, iluminados pelo motor de uma República Democrática brasileira, perpassando breve discussão acerca da década de 1920. Os mandos e desmandos na economia e na política brasileiras, sob o mote de favorecimento a pequenas oligarquias burguesas que caracterizavam o atraso do país, incomodavam os jovens oficiais militares. Tratava-se de rapazes advindos de famílias de classe baixa, que tinham ascendido socialmente mediante formação nas academias militares. O senso mais crítico, consolidado com o desejo de uma pátria desenvolvida e independente, cresceu nas escolas de formação, o que não se deu com a

⁴⁰ LOPEZ, Adriana & MOTA, Carlos Guilherme. *História do Brasil: uma interpretação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

⁴¹ BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história: cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2010.

geração anterior de militares, os quais se apossavam de seus cargos “mérito ou apadrinhadamente”. De fato, foi uma geração que por muitos anos interferiu solidamente na política brasileira.

A mudança do regime político monárquico para o republicano não trouxe grandes diferenças para a maioria da população excluída da condição de cidadania, como já muito bem enxergou metaforicamente Machado:

Flora sentiu a falta de Pedro, como sentira a de Paulo na ilha; tal era a semelhança das duas festas. Ambas traziam a ausência de um gêmeo.

- Por que é que seu irmão não veio? perguntou ela.

Paulo enfiou; depois de alguns instantes:

- Pedro é teimoso, disse. Teimou em recusar o convite. Crê naturalmente que a monarquia levou a arte de dançar. Não faça caso é um lunático.

- Não diga isso.

- Acha também que a dança se foi com o império?

- Não, a prova é que estamos dançando. (ASSIS, 2005, p. 133)

O irônico pouco caso sobre a “mudança” está em consonância com um cenário de inquietação que perdurará até a década de 20 do século seguinte, não parando por aí. As expectativas que não se cumpriram rapidamente incitaram descontentamentos na população. As revoltas tenentistas em 1922, 24, 26 e 30 não foram as únicas manifestações de insatisfação com o processo político. A guerra de Canudos (1893-1897), a guerra do Contestado no sul (1912-1916), a revolta da vacina (1904) também são exemplos que comungam de insatisfação.

Voltando aos militares, faz-se necessário ressaltar que havia três “partições” do tenentismo. Uma casava com o ideal de soldado-cidadão, com viés positivista, crédula de que o soldado podia livremente intervir na política civil e efetivar mudanças que achar necessárias. Outra acreditava na figura do soldado-profissional, que não possuía ingerência na política do país. E mais uma, que compunha o soldado-corporação, o qual só deveria intervir

na política da nação quando essa se visse ameaçada por forças populares civis revoltosas. (LOPEZ & MOTA, 2008)

Como se vê, dentro do próprio movimento revoltoso tenentista, predominavam as divergências entre as visões do país e do papel dos militares. O grupo mais radical tornou-se revolucionário no sentido próprio da palavra, liderado por Luís Carlos Prestes, desembocando na criação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), filiado à III Internacional socialista, criada por Lênin, na URSS, em 1921. No ano de 1930, Prestes rompe com o movimento tenentista, alegando ser esse um movimento em prol da continuidade do poder oligárquico da nação, o que ia de encontro com a sua visão efetivamente reacionária, prestista:

Não nos enganemos. Somos governados por uma minoria que, proprietária das fazendas e latifúndios e senhora dos meios de produção e apoiada nos imperialismos estrangeiros que nos exploram e dividem, só será dominada pela verdadeira insurreição generalizada, pelo levantamento consciente das nossas populações nos sertões e nas cidades. (PRESTES *apud* LOPEZ & MOTA, 2008, p. 604)

Getúlio Vargas, presidente do Estado do Rio Grande do Sul, fortalecido pela imagem de defensor de um novo cenário político brasileiro “revolucionário”, candidatou-se à presidência da República em 1930 tendo como vice João Pessoa, presidente do Estado da Paraíba. Esse fato foi considerado estopim para o referido rompimento de Prestes com o tenentismo. Getúlio perde a eleição para o candidato paulista Júlio Prestes.

Antes da diplomação e respectiva posse do ganhador das eleições indiretas, João Pessoa, que era contra a tomada do poder da república á força, é assassinado em Recife, em decorrência de conflitos pessoais locais, de cunho amoroso. Getúlio se vale da morte de seu “companheiro vice”, argumentando a motivação da tomada do poder pelo candidato derrotado através do engenho de (falsa) retaliação política por parte de seus opositores. Ou seja, Getúlio relaciona a morte de João Pessoa com seus opositores. Inicia-se então o movimento de tomada dos quartéis em pontos estratégicos do país até o então presidente Washington Luís ser deposto. Júlio Prestes eleito, não empossado, é exilado do país. Vargas, supremo chefe da nação, domina todas as peças para a perpetuação de seu poder pelos próximos 15 anos.

Vargas se moldava em quantas facetas se fizessem necessárias para o atingimento de seus objetivos. Não se tratava de um homem de opinião, e sim, de ambições. Suas inconsistentes opiniões eram mutáveis a todo tempo a pretexto da melhor conveniência de cunho pessoal e que lhe garantisse maior poderio. Raymundo Faoro cita a opinião do jornalista Vivaldo Coaracy acerca dessa figura da política brasileira:

Um jornalista identificou Vargas, nesta hora, ao chuchu, sem gosto e inodoro, que assume o sabor do molho com que o condimentam. Ele protela, procrastina, transfere, demora, adia, prorroga (haverá mais alguns sinônimos) esperando ninguém sabe o quê. Bem que ele sabia o que esperava. (FAORO *apud* LOPEZ & MOTA, 2008, p. 634)

Getúlio Vargas, “chuchu” da política brasileira, na empunhadura de seu poder tinha a seu serviço alguns homens renomados: o general Góis Monteiro; o chefe de polícia política Filinto Müller, assim como o próprio Getúlio, advindo também do movimento tenentista; o ministro da educação e da saúde Gustavo Capanema, que premiou o livro *A terra dos meninos pelados*, de Graciliano Ramos (P) e seu apadrinhado Carlos Drummond de Andrade. Apenas alguns exemplos das ambiguidades de nossa história: o astucioso jovem “revolucionário” do movimento tenentista, alguns anos mais tarde torna-se o precursor de um marco cruel da tortura militar no Brasil - depois de Filinto Müller, nunca mais a tortura deixou este país; o mesmo governo que teria ordenado prender Graciliano (P) o premiara em concurso de literatura infantil; o poeta apadrinhado do chefe supremo de um dos pilares da lavagem cerebral da política populista do Estado Novo – Drummond – pensou e repensou o Brasil enquanto nação.

O diário de Graciliano (p) é escrito durante os três primeiros meses do ano de 1937. A instauração do golpe no golpe, o Estado Novo, deu-se no final deste mesmo ano. O que se pretende desenvolver a partir deste momento é uma análise dos pontos em que o romance EL toca o cenário histórico no qual estava inserido tanto Graciliano (p) quanto Graciliano (P).

Na ocasião em que Graciliano (p) menciona que estivera preso junto a criminosos perigosos e violentos, colocado pelo governo no mesmo patamar de restrição de direitos

daqueles, discorre sobre as atrocidades do poder centralizador de Getúlio e as possibilidades de sobrevivência no país:

[...] perdi definitivamente o meu lugar “dentro” de qualquer governo neste país. Fui preso porque fui considerado um criminoso. Estou irremediavelmente do lado de fora. Serei eternamente ex-prefeito. A constatação [...] traduz o lugar que está destinado pelos poderosos a todos os que desejam exercer a sua consciência crítica neste país. O governo forte de Getúlio Vargas veio para ficar (as demonstrações de força são inequívocas); aguardemos apenas as suas definições. Serão cada vez mais claras e autoritárias – não tenho dúvidas; cada vez mais excluirão toda a possibilidade de divergência. Qualquer oposição ficará dentro das cadeias ou do lado de fora do governo. As duas alternativas são antipáticas e suicidas. (SANTIAGO, 1994, p. 31 e 32)

A partir dessa reflexão, percebe-se que o personagem possui clara visão (até premonitória) do cenário político sucessório brasileiro. A sua vivência incorpora e ilumina seu olhar sobre o país. Resta a dúvida ao leitor: se tal característica de consciência, que já bem se sabe ser de destaque em Graciliano (P), foi supervalorizada em Graciliano (p) por Silviano, beirando o tom premonitório.

O tom que Silviano dá ao personagem é bem diferente, por exemplo, do modo de escrever de Graciliano (P) em suas cartas, sendo mais semelhante aos trejeitos deste em seus romances. Percebe-se que Silviano buscou prender-se ao efeito de real a partir dos romances de Graciliano (P) dado que os mesmos são mais conhecidos do que suas cartas, por seus leitores. Quando se percorre o livro *Cartas*, fica nítida a diferença de estilo. Em *Cartas*, Graciliano (P) permite-se uma linguagem mais solta, com menos marcas de correção gramatical ou de “vigilância” na escrita. Adicionalmente, há que se ressaltar a diferença entre gêneros, ao que não se pretende ater por ora. Considerando inclusive alguns trechos de *Cartas* para a presente discussão, ainda que, sob o ponto de vista estilístico, não sejam compatíveis, objetiva-se apontar as importantes convergências das ideias entre Graciliano (p) e (P). Em carta a Heloísa, datada de 28 de fevereiro de 1937, Graciliano (P) diz:

[...] fiz uma carta ao Garay e revi a cópia datilografada dos meninos pelados, que foram para o Ministério da Educação. Vi lá, num corredor, o nariz e o beijo caído de s. exa. o sr. Gustavo Capanema. Zélin acha excelente a nossa desorganização, que faz que um sujeito esteja na Colônia [Correcional – umas das prisões] hoje e fale com ministros amanhã; eu acho ruim a mencionada desorganização, que pode mandar para a Colônia o sujeito que falou com o ministro.⁴²

Essa visão mais dura apresentada por Graciliano (P) contrasta com a versão mais risível despejada por José Lins (P). Ambos os perfis confluem com os de Graciliano (p) e Zé Lins (p). Revisitem-se considerações acerca de Zé Lins desenvolvidas no primeiro capítulo deste trabalho.

E Graciliano (p) continua, refletindo sobre o dilema do intelectual neste Brasil acerca do qual pensa:

A saída para o intelectual no Brasil é a de ser funcionário público, vivendo a realidade em duas metades, só podendo enxergar a verdade se fechar o olho. Essa condição é das mais castradoras e trágicas, porque o leva a ser mais e mais conivente com os poderosos do dia. Se os homens do legislativo e do judiciário já são domésticos do Catete, o que acontecerá com os nossos pensadores presos à máquina aliciadora do Ministério da Educação e Saúde? (SANTIAGO, 1994, p. 32)

Sua marca de ex-prisioneiro é fortemente presente na construção dos ensaios que Graciliano (p) faz sobre o Brasil em que vive. Silviano Santiago vale-se ainda da confluência com o relato de *Memórias do Cárcere* para tanto. O personagem pensa o Brasil a partir do Rio de Janeiro, da capital federal, a na condição de ex-presos político. Além dos olhares que a história já trouxe, seguem outros dois: um de Graciliano (P) e um de Silviano (P), sendo este último, relativamente à década de 1930, uma tentativa de reprodução do primeiro.

⁴² RAMOS, Graciliano. Carta 93. São Paulo, 28 de fevereiro de 1937, à Heloísa de Medeiros Ramos In *Cartas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 178.

Note-se que a primeira e a terceira pessoa do narrador de EL confundem-se a todo tempo. Graciliano (p) narra em primeira pessoa ao passo em que a Silviano Santiago (P) é dada voz de terceira pessoa subliminarmente no romance. Os pontos de vista da narrativa são plurais, o que leva o leitor a perceber mais uma proposta de contestação de fronteiras por parte de Silviano: a da própria natureza da pessoa do narrador.

Silviano literalmente reproduz o deslocamento, dentro do Rio de Janeiro, que Graciliano (P) fizera enquanto estivera preso:

Como esquecer o Rio entrevisto no curto passeio pelo tintureiro da Ordem Política e Social, quando fomos transferidos do Pavilhão dos Primários para a Ilha Grande. *As paredes do carro eram crivadas de furos redondos, as luzes da rua entravam-me por eles, corriam em dança louca e punham traços vivos e inconstantes nas figuras ao meu redor.* Aproximava-me da fonte de luz. Via o Rio através de buracos redondos e feéricos, *numa sucessão absurda e monstruosa de cacos de realidade que não faziam sentido, a não ser pela trajetória retilínea de luz que inundava os meus olhos com a curiosidade da alegria.* (SANTIAGO, 1994, p. 33, grifo nosso)

Reflexão transplantada e muito similar em *Memórias do Cárcere*:

[...] Cercavam-me trevas cheias de manchas luminosas. *As paredes do carro eram crivadas de furos redondos, as luzes da rua entravam por eles, corriam em dança louca, punham traços vivos e inconstantes nas figuras em redor,* e isto me dava a impressão de ver gente incompleta, pedaços humanos, olhos, bocas, orelhas, a aparecer e desaparecer continuamente. Palavras soltas indicavam que alguns tipos se orientavam chegando-se aos buracos e ainda queriam enganar-se examinando o exterior: imaginavam pisar num cais, embarcar em navio para longe, muito longe, da Colônia Correccional. Essas fantasias não me pareceram absurdas, teimamos em pegar-nos a ilusões, sabendo perfeitamente que eram ilusões. Virei-me a custo, e as marteladas no pé da barriga cessaram. Consegui levantar-me, romper a massa compacta, avizinhar-me dos orifícios, enxergar uma esteira de asfalto molhado. *Nesse instante um prazer inexplicável e uma ideia esquisita me assaltaram. Devia ser delírio, mas depois esse pensamento doido me importunou com frequência. Tentava libertar-me, vencer o despropósito, horrorizava-me sentir prazer em tal situação, mas o asfalto molhado e os farrapos de luz me fascinavam.* (RAMOS, 2008, p. 394, grifo nosso)

Na ocasião de um jantar em restaurante, situação bastante incômoda para Graciliano (p), este último, Zé Lins (p), Heloísa (p) e Naná (esposa de Zé Lins – personagem) conversam acerca de uma manifestação em favor de Plínio Salgado, figura mandatória e um dos ideólogos do grupo da Ação Integralista Brasileira (AIB). Trata-se de uma organização de direita que serve de marionete para o governo Vargas teatralizar a liberdade dos sindicatos, o que aconteceu imediatamente após a criação da Lei de Sindicalização.

A referida Lei já nasceu sob uma cortina de fumaça, vez que representantes do Estado adentravam os ambientes de reunião dos grupos, com o intuito de investigar aqueles que discutiam ideias munidas de potencial de confronto com o governo. Esses representantes eram chamados “pelegos”, termo que atualmente é utilizado para designar os trabalhadores que “furam” a greve decretada em assembleia, manipulada ou não.

Os integralistas, ou camisas verdes, detinham total apoio do governo e figuraram até o golpe do Estado Novo, ocasião em que não mais eram convenientes para o governo. Na verdade, seria contraditório levantar a bandeira da liberdade sindical, ainda que falsa, em um cenário de regime ditatorial completamente instalado.

Sobre a AIB, discorre Graciliano (p):

Mudei de assunto comentando a minha surpresa diante da grande manifestação que prestaram a Plínio Salgado em Valença [RJ]. Não podia acreditar na multidão de camisas verdes que as fotos publicadas mostravam. Heloísa teceu considerações gerais sobre o crescimento espetacular da AIB desde a violenta repressão aos comunistas [Intentona de 1935]. Disse que a AIB contava com mais de um milhão de membros em todo o país. Quando falava, parecia que convocava as pessoas para um “basta”. Ela havia sabido, por terceiros, que o mesmo grupo estava organizando um *meeting* gigantesco na Praça da Bandeira, no dia do aniversário da cidade. Os integralistas tinham convívio das autoridades federais e municipais. (SANTIAGO, 1994, p. 45 e 46)

O rápido crescimento da AIB a que se refere Heloísa (p) demonstra a estratégica atuação de uma aliança direitista num cenário de combate ao Comunismo, que era a única voz

restante contra o caminho da ditadura que se traçava no Brasil. A retórica da repressão versava que comunistas haviam assassinado oficiais do governo. A Aliança Nacional Libertadora (ANL), esquerdista, antifascista e anti-imperialista, reunia a representação das ideias comunistas no Brasil. Era presidida por Prestes, que possuía apoio de antigos tenentistas dissidentes companheiros, e por nomes como Caio Prado Júnior.

A ANL abarcava ainda alguns liberais conservadores, o que não mais ocorreu após o declarado controle comunista. O levante comunista de 1935 deu-se precipitadamente no Rio Grande do Norte, sem adesão do proletariado e, conseqüentemente, sem sucesso. A partir de então os membros da Aliança tornaram-se oficialmente inimigos do Estado, passando a ser perseguidos incessantemente pelos militares. Prestes e Olga, grávida, foram presos.

Sob a temática nacionalista populista de Getúlio, quando se fazia conveniente, a aversão ao estrangeiro dava-se através de práticas perversas. Como se deu no caso de Olga Benário. Comunista e estrangeira, Olga era a personificação dos inimigos do nacionalismo “desenvolvimentista”. Graciliano (p) discorre sobre tal prática da política getulista:

[...] existe um movimento comunista que está encontrando excelente receptividade na maioria dos países ocidentais. Nesse sentido, pode-se perceber por que Getúlio se vale tanto do nacionalismo estreito como arma de contra-ataque ideológico ao comunismo. Como exemplo, basta citar o barulho que a imprensa fez em torno dos estrangeiros Leon Vallée e Rodolfo Ghioldi, Victor Alan Baron e Harry Berger. Pior ainda: a decisão da repressão de mandar a mulher de Prestes, Olga, para as câmaras de tortura da Gestapo. (SANTIAGO, 1994, p. 170)

Olga, que também estivera presa no pavilhão dos primários na ocasião em que Graciliano (P) esteve lá cerceado, é por ele vista. As presas políticas ficavam em alojamentos parcamente separados dos homens, entretanto, em alguns momentos, era possível avistá-las e até ter contato com as mesmas. Graciliano (P) descreve tais momentos em *Memórias do Cárcere*:

[...] Todas as manhãs passavam ali uma hora. Na ida e na volta, demoravam-se à vezes no patamar, afastavam a lona que disfarçava a Praça Vermelha, detinham-se alguns minutos a conversar com os homens. Sinais de relance percebidos serviram-me para distinguir várias delas: os lábios vermelhos de Valentina, os cabelos grisalhos de Elisa Berger, os olhos verdes de Eneida. Olga Prestes era branca e serena. Rosa Meireles, forte e enérgica, tinha voz rija, decidida. (RAMOS, 2008, p. 216)

[...] À noite jogávamos poker, surdos à Voz da Liberdade. Agora os sambas, o *Hino do Brasileiro Pobre*, as notícias resumidas por Malta abafavam-se a distância; só havia clareza nas canções das vizinhas da sala 4. A linguagem gutural de Elisa Berger e Olga Prestes adoçava-se nas estrofes da *Bandeira Vermelha*. (RAMOS, 2008, p. 344)

Graciliano (p) recorda, ao longo de seu diário, as atrocidades que vira na prisão. Muitas delas estão relatadas, por Graciliano (P), em *Memórias do Cárcere*. Graciliano (P) conheceu pessoas e fez amizades na prisão. Esteve em contato com intelectuais atuantes na oposição ao governo Vargas, que se tornou mais ferrenha após o levante comunista de 1935. Como ele mesmo se autodenominava um “revolucionário chinfrim”, muito se incomodava com a postura de alguns amigos, outros nem tanto, que lhe atribuíam características e importância supervalorizadas, sob seu ponto de vista.

Graciliano (P) demonstra esse incômodo em *Memórias*. A supervalorização da obra do escritor pelas suas experiências pessoais era uma contaminação que embaçava a crítica literária em prol da valorização de um homem e não de sua obra ou de seu trabalho, o que pode ser uma armadilha para o escritor, segundo ele. É preocupante para um escritor como Graciliano Ramos (P), que emendava e remendava seus textos.

Convém comentar que essa preocupação de Graciliano (P) revela a armadilha da análise do texto literário não por sua forma em si, mas sim, a partir de quem o escreve. A supervalorização do texto vinculada estritamente a experiências “martíricas” pessoais, ao advento de premiações ou ao pertencimento a certo grupo, extrapola a análise formal do texto, desconsidera sua autonomia própria enquanto sistema constituído para vinculá-lo puramente a um autor que a escreveu. O texto, assim, deixa de falar por si e prende-se aos acontecimentos da vida de seu autor. E, ainda que Graciliano (P) tenha “traduzido” literariamente suas experiências como vivente, o fez respeitando a autonomia de cada uma de suas obras.

Silviano Santiago capta essa preocupação de Graciliano (P) no texto de *Memórias do Cárcere* e a traz no diário, sob a voz de Graciliano (p), focando no aspecto político, sem adentrar em discussão acerca da forma literária:

Penso em pessoas que sobreviveram ao que experimentei na cadeia e tento adivinhar o que estaria passando nas suas cabeças e o que estaria acontecendo nas suas vidas. Perco tempo a multiplicar o número de pessoas em estado semelhante ao meu. Faço-o com o intuito de minimizar a importância que querem dar á minha vida de perseguido político. Essa importância é o privilégio que serviria para diferenciar-me dos demais intelectuais brasileiros. São os meus amigos (e agora “companheiros de luta”) que querem agigantar o meu valor com o intuito de tornar-me líder, bandeira a arregimentar pessoas insatisfeitas com a perseguição aos comunistas, orientada pelos militares fascistas desde a revolução de 1935. Não quero desapontá-los. Não quero endeusar-me. (SANTIAGO, 1994, p. 56)

Em *Memórias do Cárcere*, reflexão similar também se dá. Após a visita de Heloísa na prisão bem como seu respectivo relato das preocupações das pessoas que se compadeciam com a sua condição de prisioneiro, Graciliano (P) registra suas impressões:

Diversos escritores começavam a interessar-se por mim; exagerando padecimentos, declarando-me vítima de iniquidade, caíam num sentimentalismo propício a deformações. Talvez nunca me houvessem lido; isto impedia juízo seguro, favorecia o logro involuntário, proporcionava-me um êxito fácil, impossível na província e na liberdade. Nesse lugar e nessa condição, penso não me haver de nenhum modo me imposto aos homens da capital; agora tencionavam enxergar-me e avolumar-me, acabariam admitindo as próprias falácias e emprestando-me valor. Além de ignorar-me a literatura, esses intelectuais não me conheciam pessoalmente. O meu único amigo entre eles era José Lins [...]. Com certeza era José Lins o móvel da propaganda subterrânea. (RAMOS, 2008, p. 276 e 277)

Em EL, Graciliano (p) narra o constante assédio das pessoas que o visitavam na casa de Zé Lins (p), ensandecidas por uma manifestação de sua parte que pudesse ser utilizada

como um verdadeiro manifesto contra o autoritarismo do governo, ansiosos por uma voz de legitimidade, um ex-prisioneiro político, vendo esta figura no rosto de Graciliano (p). E o personagem muito menos via-se capaz de liderar uma atitude do tipo.

Graciliano (P), exímio escritor, de modo algum absteve-se de se manifestar publicamente acerca de suas vivências na prisão. Tanto que escreveu suas *Memórias do Cárcere*, publicadas postumamente em 1952. E não se trata de ímpeto ocorrido anos posteriormente. Em março de 1937, menos de dois meses após a sua libertação, escreve carta a Heloísa mencionando plano de confecção de memórias.

Trata-se de carta escrita em São Paulo, na ocasião em o escritor (P) viajara e conheceu a cidade em companhia de José Lins (P). Lá Graciliano (P) teve contato com alguns escritores paulistas, todos eles sempre solícitos e “admiradores” de sua obra, o que lhe causava desconfiança e lhe trazia a mesma sensação carregada pelo contato com os escritores que lhe visitavam em casa de Zé Lins (P) no Rio de Janeiro.

O autor (P) narra a Heloísa situação em que chegaram ao ponto de confundirem seu nome, em jornal que informa a visita de dois escritores “cariocas” a São Paulo: “o sr. Lins do Rego e o sr. Gratuliano de Brito”. Ficam claros os aborrecimentos pelos quais passava Graciliano (P) durante essas ocasiões em que Zé Lins lhe inseria. E deixando sinais de que já tratara anteriormente do assunto com Heloísa, Graciliano (P) escreve:

Aqui ninguém me conhece, não encontrei meu livro em parte nenhuma. Veja que sou um cidadão perfeitamente conhecido do público. Há apenas essas exceções de que falei, duas ou três pessoas que me leram, ou dizem ter lido. Em um milhão de criaturas que vivem em S. Paulo, isso é pouco. [...] Mas a impostura é própria do homem, sinhá Lô. Tenho visto sujeitos amáveis e risonhos que me dizem: 'Os seus livros são muito admirados em S. Paulo.' Não é engraçado? Eu nunca disse que era mentira, porque é falta de educação desmentir um homem assim na tábua da venda, mas tenho vontade de brigar. *Apesar de tudo não me sai da cabeça a ideia de escrever essa história comprida que você sabe, em quatro volumes. Penso naquela gente que vi no ano passado uns tipos ótimos.*⁴³

⁴³ RAMOS, Graciliano. Carta 94. São Paulo, 1º de março de 1937, à Heloísa de Medeiros Ramos In *Cartas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 182. Grifo nosso.

Seu empenho, portanto, em dizer à sociedade, ao um restrito número de pessoas que tem acesso à literatura neste país, suas manifestações acerca das atrocidades que viu e viveu na prisão bem como sua visão da política getulista, do Brasil daquela época, está evidente no texto de *Memórias do Cárcere*. Esse motivo é capaz de justificar as constantes retomadas que Silviano Santiago faz à referida obra de Graciliano (P) através do diário de EL. As observações de Graciliano (p) conduzem a essa tomada de rumo:

Pessoalmente, acreditava que o momento não era oportuno para narrar as atrocidades do Manaus e da Ilha Grande. Comentava-se que, dentro em pouco, o Tribunal de Segurança Nacional (órgão criado para julgar os delitos em “estado de guerra”) começaria a sumariar os cabeças do movimento revolucionário. [...] Pelo que se podia saber da confusão geral lá na Casa de Detenção e dos porta-vozes das diversas linhas de atuação política, esboçava-se um plano conjunto que tentaria provar a inconstitucionalidade do Tribunal de Segurança e negar qualquer envolvimento de caráter extremista por parte dos revolucionários. (SANTIAGO, 1994, p. 60)

De fato, a polícia política não dosou a tortura aos “cabeças do movimento revolucionário.” A Constituição de 1937, a “polaca”, foi redigida sob os moldes da Constituição da Polônia após a ocupação nazista, endossando plenos poderes nas esferas do executivo e do legislativo ao presidente da república. Caso o Estado de Emergência fosse decretado pelo governo, representantes do Estado tinham autorização para adentrar casas e a polícia podia executar prisões preventivas. Todos os meios de comunicação encontravam-se em estrita censura. A prática da tortura torna-se mais perversa. Vale lembrar as cabeças degoladas do bando de Lampião, que foi preso e despedaçado à sombra dessa Constituição da Era Vargas.

Harry Berger, um dos presos políticos com quem Graciliano (P) teve contato na prisão, passou anos em um calabouço escuro, sem banho e luz. O advogado católico Sobral Pinto defendeu a aplicação da Lei de Proteção aos Animais a Berger. A crueldade não tinha limites. Getúlio Vargas, que “neste caso de comunismo eu não mandei prender ninguém, mas também não mando soltar ninguém. Isso é lá com a Polícia”, então consentia com o exímio

“profissionalismo” de Filinto Müller. Prestes permanecia preso no mesmo tipo de ambiente em que ficara Berger. Sobreviveu e conseguiu permanecer atuante politicamente.

E a barbárie era “desconhecida” pela população em decorrência da censura.

Graciliano (p) detinha consciência da matéria de insumo em suas mãos para a confecção de obra denunciante de um regime autoritário que vivenciou de perto. Registra inclusive que a premiação que *Angústia* (publicado enquanto estivera preso) recebera não era mérito seu, mas sim de quem o prendera. Diz a Zé Lins (p):

- Pode dizer que sou mal-agradecido, insensível, bicho-do-mato, o que quiser. O sucesso não me importa, muito menos o sucesso de carregação. Você não pode imaginar como me entristece saber que só sou descoberto depois de ter levado cadeia. Quem merece as palmas e o prêmio é o general Newton Cavalcanti. Não os meus livros. [...] O que conta é o livro, a trajetória do livro sozinho, e este não despertou, na época, a atenção das pessoas. Você mesmo é o que diz. Até segunda ordem, sou e continuo a ser o autor dos relatórios municipais. (SANTIAGO, 1994, p. 68)

Ferramentas indispensáveis: censura e propaganda. Estava aí sacramentada a vitalidade dos órgãos do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e do Ministério da Educação e Saúde para a Era Vargas. Como em qualquer governança ditatorial. Graciliano (p) vê-se diante de jornais e revistas repetitivos e cansativos e não consegue entender como Zé Lins (p) consegue lê-los todos “religiosamente”. Aquele personagem refere-se a um estado de “monotonia da informação” que sacia o mesmo leitor que se vê ansioso pelas notícias do futebol. O esporte também era cooptado pelo Estado em favor da propaganda nacionalista populista.

No diário, o escritor (p) faz crítica feroz à política para os miseráveis que a senhora primeira dama Dona Darcy faz em “favor” aos pobres, no Palácio do Catete, doando comida e brinquedos em prol de uma propaganda caridosa e consoante com a permanência da mediocridade. O Estado precisa aproximar-se do povo e a caridade pretensiosa mostra-se ferramenta eficaz para o atingimento de tal objetivo. “A máquina da propaganda está tão azeitada que os pobres saem com sacolas onde se encontra estampado o sigma. [...] Tudo isso

com as bênçãos de Filinto Müller”. (SANTIAGO, 1994, p. 80) O sigma é o símbolo dos camisas verdes, dos integralistas, o grupo marionete da marionete.

Tendo em vista o fato de o diário estar sendo escrito no período em que a decretação do regime do Estado Novo está na iminência de ocorrer, uma fase de transição para uma gestão ainda mais autocrática está acontecendo concomitantemente à confecção do diário. Isto considerado, é coerente afirmar que Silviano Santiago produziu EL com apretensão de maior similaridade possível com o contexto histórico de que se trata.

Graciliano (p), assim como certa parcela ainda em pé de homens atuantes na imprensa de oposição ao regime, enxerga uma fase de transição para um governo ainda mais centralizador, que o próprio personagem denomina fascista. E deixa tais registros no diário:

[...] Não posso deixar de divertir-me com duas páginas de *O Cruzeiro* desta semana. Certa Madame Derlys, pitonista, entra na luta sucessória como conselheira de candidatos à presidência da República, desaconselhando-os da ideia de eleições. Diz a revista, aproveitando o Ano-Novo, ocasião propícia para este tipo de incursão pelo futuro: 'Mme. Derlys, pitonista, prevê que não haverá sucessão alguma. Vê claramente que na permanência do presidente Vargas no poder encontrar-se-á a melhor solução para o problema que se tornará difícil dada a quantidade de candidatos e interesses em jogo.' (SANTIAGO, 1994, p. 81)

Getúlio Vargas assumiu o poder provisoriamente em 1930 através de golpe que invalidou a diplomação de Júlio Prestes bem como impediu sua posse enquanto presidente da República eleito indiretamente. Assumiu o governo provisório até o ano de 1934, período em que manobrou politicamente sua permanência no poder supremo da nação através de eleições indiretas. E uma terceira manobra, no final do ano de 1937, encerrou a disputa eleitoral que se sucedia no momento para instituir o golpe dentro do golpe, o Estado Novo, o ápice da ditadura. Há historiadores que afirmam que o Estado Novo se trata do golpe, dentro do golpe (1934), dentro de outro golpe (1930). Considerando que a permanência de Getúlio no poder entre 1930 e 1945 deu-se indubitavelmente através de manobras políticas, passando longe de um processo democrático, é completamente viável pensar em três golpes. Uns mais, outros menos violentos.

Extremamente sutil e audaz a propaganda com viés autopromocional de Getúlio, vinculada ao traslado dos restos mortais dos inconfidentes sepultados na África, por decisão da Rainha, de volta ao Brasil. Vargas pretendia valer-se da força da Inconfidência Mineira na história do Brasil para, na oportunidade (1936), fundar mais um órgão que estaria sob vigilância do estado, com objetivo declarado de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro, o IPHAN. Trazidos ao Rio de Janeiro, os restos mortais posteriormente seriam transferidos a Minas Gerais, o que motivou a criação do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto.

É possível denominar tal ação propagandística como um verdadeiro “pastiche histórico” mal executado. Como a maioria da população desconhecia a essência do movimento inconfidente, a tônica nacionalista tocou os corações dos compatriotas e a publicidade foi eficaz. Observe-se que um movimento de independência foi recortado e sofreu uma mutação para encaixe em outro período histórico de iminente instituição de uma ditadura. Ainda que a conjuração mineira tenha sido abortada em decorrência de interesses de grupos financeiramente motivados, em nada atrelados a um verdadeiro ideal de independência, havia figuras engajadas no processo de efetiva independência, das quais podemos citar Tiradentes e Cláudio Manuel da Costa. Entretanto, o brasileiro, desconhecedor de sua história e cada vez mais tomado do direito de conhecê-la, priva-se de percepções mais lúcidas.

Silviano Santiago não deixa passar em branco esse acontecimento histórico, entretanto, deixa despercebida a manobra publicitária de Vargas:

Sem fogueatórios, sem fanfarras e sem reportagens fotográficas nas primeiras revistas do país, passou despercebido do grande público o acontecimento mais importante deste início de ano [que, na verdade, ocorreu no final de 1936] eo mais propício a inspirar um nacionalismo autêntico, bem diferente do ufanismo e do verde-amarelismo que invadem as páginas dos jornais. Na catedral metropolitana, onde aguardam o momento de transladação para ouro Preto, descansam os restos mortais dos Inconfidentes. As urnas chegam a bordo do *Bagé*. Por muitos motivos um acontecimento tão importante não pode ser incorporado ao dia-a-dia do brasileiro. O nacionalismo de Getúlio é de fachada; por detrás dos bastidores anda cortejando tanto a Alemanha e a Itália, quanto os Estados Unidos. (SANTIAGO, 1994, p. 82)

O fato de tal acontecimento histórico não ter sido alvo específico dos holofotes propagandísticos do DIP, não implica o mesmo deixar de ser objeto de manipulação por parte do governo. O resgate das urnas com os restos mortais dos Inconfidentes foi missão dada pelo governo Vargas. Tudo se aproveita. A inserção dos ditames de ideal getulista dava-se também veladamente. Não se fechem os olhos.

Silviano, dando voz a Graciliano (p), desenvolve um confronto entre o que chama de “espírito jeffersoniano”, que norteava o ideal de independência dos inconfidentes e o controle estrangeiro norte americano de que o Brasil de 30 era objeto:

O espírito jeffersoniano de modo algum se coaduna com as ideologias de mando individual e de coerção central, tão comuns em nosso país. Dando ao indivíduo (qualquer que seja ele) inteira responsabilidade no destino da nação, as doutrinas de Jefferson – e que estão por detrás no capitalismo americano – não seriam nunca bem vindas nestas terras e sobretudo neste momento, onde o ideal da situação é o governo central, forte e autoritário, para acabar com o bode expiatório inventado em 35. Da livre iniciativa que prega a constituição americana só se têm servido os imigrantes que chegam ao país em busca de melhoria de vida. [...] Mas eles pouco frequentam os corredores do Catete, a sala de audiências, ou mesmo a cidade do Rio de Janeiro. São responsáveis pelo estado mais “americano” e mais vital da nação: São Paulo. (SANTIAGO, 1994, p. 82)

Retorne-se ao tempo da Primeira República para lembrar do numeroso contingente de estrangeiros que migraram para o Brasil, em decorrência da escassez de empregos na Europa, provocada pela mecanização da produção industrial. Como tal fase do capitalismo ainda não tinha chegado ao Brasil, as fazendas de café de São Paulo necessitavam de mão de obra, principalmente após o “fim” da escravidão. Tais imigrantes chegaram ao Brasil trazendo um espírito empreendedor consigo e o número tornou-se ainda maior com o desenvolvimento dos meios de transporte intercontinentais. As atividades industriais e comerciais foram tomadas pelos imigrantes, que se concentraram no Estado de São Paulo.

A iminência de outro golpe é também relatada por Graciliano (p) em referência a alguns jornais da época que ainda conseguiam fazer crítica de oposição ao governo de Getúlio. Tratava-se de uma minoria diante de uma maioria tomada pelas rédeas do DIP:

A Careta continua a ser o jornal que mais luta contra o espírito de golpe que está presente na atmosfera do Rio de Janeiro e certamente do país. Através de charges políticas sempre ferinas e, até certo ponto, audaciosas, vai tecendo um ácido comentário crítico á atuação do presidente na luta sucessória. Temo pelo futuro da revista. (SANTIAGO, 1994, p. 92)

Graciliano (p) discorre sobre as dificuldades que Heloísa passou com sua prisão. Alguns bilhetes que trocavam enquanto estivera preso, denunciam os malabarismos para o arranjo de sustento à família. A publicação de *Angústia* sem “os devidos reparos” ansiados por Graciliano (P) foi motivada por necessidade pecuniária. O autor do diário refere-se à esposa (p) como uma mulher de opinião, que soube encarar as adversidades: “Heloísa teve de politizar-se para sobreviver e, sobretudo, para ajudar-me a sair da Casa de Detenção. Não é fácil convencer as pessoas a ajudarem um homem que está na prisão, quando o país entra definitivamente para uma ditadura de direita.”(SANTIAGO, 1994, p. 113)

E nessa mesma ocasião dá a entender que Heloísa (p) filiara-se a Partido de oposição, que se supõe ser o Partido Comunista Brasileiro. Acrescenta que “seus novos companheiros” ofereceram outra opção de moradia após sua soltura, o custeio do aluguel de um apartamento. Acerca da “filiação” de Heloísa (p), ele se manifesta:

Não me agrada a idéia de ter um vínculo partidário (apesar de não o ter no presente momento). Acho que é temerário tê-lo abertamente no estado em que me encontro; tenho dúvidas de que meu caso tenha sido dado como encerrado definitivamente. Qualquer informação concreta que chegar aos ouvidos dos camisas-verdes será motivo para que acionem de novo os mecanismos para enjaular-me. Não posso mais suportar, física e moralmente, a cadeia. Posso e quero ter um vínculo partidário, mas desagrada-me profundamente a ideia de, em liberdade, ser sustentado e ter a família sustentada por um partido. (SANTIAGO, 1994, p. 113)

Mediante pedido pessoal de Luís Carlos Prestes, em 1945, Graciliano Ramos (P) filia-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Em *Cartas*, estão publicados alguns bilhetes, a maioria sem data, trocados entre Heloísa (P) e Graciliano (P) durante sua prisão, em 1936. Grande parte deles versa sobre providências necessárias ao sustento da família: “Heloísa: [...] Não pretendo voltar a Alagoas. Peça os conselhos de seu Américo para que as coisas não fiquem muito ruins. Vou ver se consigo trabalhar para o José Olympio ou outro editor. Abraços. Graciliano. Recebi os troços que você mandou.”(RAMOS, 1982, p. 165) Nesse bilhete há uma referência da articulação para a publicação de *Angústia*.

Em outro bilhete:

Heloísa: Recebi os cinquenta mil-réis. Não é necessário mandar mais, não me falta nada, aqui se gasta pouco. A saúde vai bem. Ignoro quando serão restabelecidas as visitas. Outra coisa: não é preciso incomodar-se para mandar-me doces. Não gosto disso. Nenhum trabalho por enquanto, estou absolutamente inativo. Muitos agradecimentos e abraços. Como vai o livro? Graciliano.⁴⁴

Interessado inclusive em maiores informações acerca da recepção de seu *Angústia*:

Heloísa: Muito obrigado pelo “Boletim”. Os seiscentos mil-réis podem servir para o trabalho que você necessita. Se precisar mais, avise. De saúde passo bem. E você? Todos os jornais calaram-se: provavelmente o livro de esgotou. Se lhe cair nas mãos algum artigo de província, é bom guarda-lo. Quero saber o que dizem em Minas. Abraços. Graciliano.⁴⁵

⁴⁴ RAMOS, Graciliano. Os bilhetes da prisão. À Heloísa de Medeiros Ramos In *Cartas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 166.

⁴⁵ *Ibidem*.

A relação entre Heloísa Ramos (p) e o PCB aparece no texto de EL, sugerida também na forma de divergências entre as ideias da esposa de Graciliano (p) e a de Zé Lins (p). Silviano sugere aproximação de Zé Lins (p) com a “causa” integralista, o que é consoante com o espaço que José Lins (P) obteve junto ao gabinete da presidência de Vargas, em defesa da soltura de Graciliano Ramos (P). Sabe-se que o fato de ter obtido a audiência de seu pedido não se justifica plenamente pela nobreza da causa, mas sim por quem a comunica e que contatos possui junto ao governo.

Silviano espelha essa aproximação de Zé Lins (p) com o ideário governamental na forma de diálogos entre o personagem e Graciliano (p), às vezes incluindo Heloísa (p), quando se trata da hora do jantar. Outras vezes, Graciliano (p) desenvolve em seu diário suas opiniões acerca do amigo, sugerindo a referida aproximação: “Entendo por que os amigos de Heloísa não nutrem grande simpatia por Zé Lins, chegando a considerá-lo como conivente com a causa integralista.”(SANTIAGO, 1994, p. 126)

A discussão mais exaltada entre os três personagens dá-se na ocasião em que Graciliano (p) narra sua ida ao Ministério da Educação e da Saúde com o intuito de obter o edital referente ao concurso de literatura infantil promovido pelo órgão, oportunidade na qual se encontra com o Ministro Gustavo Capanema no elevador do prédio. Ao contar o ocorrido, Zé Lins (p) reprova a atitude de Graciliano (p), que teria dispensado atenção e cortesia durante o breve encontro com o ministro, mencionando inclusive sua ingerência para a libertação do amigo preso.

Entre argumentos e contra-argumentos, Heloísa, que até então estivera calada, explode:

- Pensando assim é que vamos acatando e justificando todas as ditaduras. Por aí vamos desfiando argumentos em favor da tomada de poder pelos integralistas. E estes, calados, ficam agradecidos.

[...]

- Gráci agiu corretamente. [...] Não tinha sentido que ficasse cortejando o ministro de um governo que o mandou para a cadeia. Nem provas conseguiram levantar para mantê-lo lá dentro trancafiado. Foi, por isso, que saiu. Não foi por conversinha ao pé do ouvido com Getúlio, ou com Filinto. O Sobral me disse que não conseguiriam provar a sua culpa diante do Tribunal de Segurança Nacional. Frente ao futuro fiasco, retrocederam. O juiz Costa Neto pode ser burro, mas imbecil não é. O país

pode ser uma bagunça, mas que a repressão funciona na direção certa, disto não tenha dúvida. E funciona dentro da lei. Por que não julgar os presos políticos por um tribunal civil? Por que criar o Tribunal de Segurança Nacional? Onde estão os crimes de guerra?

[...]

Capanema não merecia o seu cumprimento. Se as pessoas não começam a marcar a diferença acabaremos todos por cair na cilada da ditadura, que já está rondando a esquina.

[...]

Ninguém manda neste país, correto. Mas quando um grupo de oposição quer mandar, aparecem ordens de prisão, os presos são colocados incomunicáveis, são torturados. (SANTIAGO, 1994, p. 141 e 142)

Observe-se que Heloísa (p) também menciona, assim como Graciliano (p) o faz em seu diário, a proximidade da ditadura que, de fato, veio a ser instituída no final do ano. Heloísa (p) mostra-se envolvida de forma lúcida em discussões que extrapolam o âmbito da vida pessoal de Graciliano (p).

O autor do diário insiste em discutir o processo de sucessão, que acabou não ocorrendo no ano de 1937, ao governo Vargas. O momento da escritura de seu diário contempla o alvoroço referente à escolha dos candidatos, vez que não estavam ainda todos declarados. Após o período do carnaval, Graciliano (p) registra suas impressões acerca de alguns que declaram abertamente o interesse em concorrer à presidência. Conforme os candidatos vão se declarando, cita o autor (p), correm pela cidade as piadas e os mexericos envolvendo cada um deles, o que ocorre de maneira contumaz em dado cenário político.

Ainda que de forma implícita, Graciliano (p) traz à tona a superficialidade que paira ao redor desses tipos de comentários, que acabam tomando o lugar de uma discussão mais profunda, capaz de resgatar a história política dos candidatos. O que está sendo dito perpassa tanto a referida ocasião passada de iminência de eleições, mostrando-se ainda muito presente no cenário de nossa contemporaneidade.

Oswaldo Aranha, um dos homens de confiança de Getúlio, e Góes Monteiro, general com forte atuação na política getulista, são exemplos de candidatos. A propaganda do governo, das “melhorias” implementadas sob a gestão de Getúlio Vargas, não se tornava públicas com o intuito de fazer campanha para os candidatos ligados ao governo. A

propaganda que corria a época deixava bem claro, pelo menos ao cidadão mais atento criticamente, que Getúlio não pretendia deixar a cadeira de chefe supremo da nação. A intenção de atropelar a já fraca democracia de que se falava no país deixava-se mostrar.

Graciliano (p) registra em seu diário: “Acredito que [Getúlio], até o fim do ano, cria artificialmente algum incidente 'radical' em que terá de intervir com brutalidade, a fim de evitar outro 'derramamento de sangue.’” (SANTIAGO, 1994, p. 166) Lembre-se que se trata de um diário que faz de Graciliano Ramos (P) personagem, escrito durante os três primeiros meses do ano em que Getúlio Vargas deu o golpe do Estado Novo. É possível que, por se tratar de fato passado, história conhecida, tal comentário pode parecer artificial, como se uma premonição fosse. Entretanto, a suspeita sucessão do chefe de Estado, cuja data limite dá-se no final do ano, é comentada por um intelectual esclarecido em relação às manobras políticas de seu país: Graciliano (p). Silviano traça a desnecessidade do distanciamento histórico para a compreensão das “indisfarçáveis” pretensões de poder de Getúlio Vargas, por parte de uma parcela excepcional da população brasileira que, na obra EL, é representada por Graciliano (p). Define o nacionalismo de Vargas como demagógico. E ironicamente escreve: “não há perigo de voltarmos a ser colônia, pois o nacionalismo é um sentimento forte demais entre nós.” (SANTIAGO, 1994, p. 167)

Graciliano (p) transcreve um panfleto propagandístico em favor de Getúlio:

NO MEIO A VIRTUDE

Juracy MaGalhães

MacEdo Soares

AnTonio Carlos

Flores da CUnha

Armando SaLles

BenedIctoValladares

OswaldO Aranha⁴⁶

⁴⁶ Idem, p. 172.

Mais adiante, Graciliano (p) menciona o impacto de suas opiniões na dificuldade para arranjo do sustento próprio e de sua família:

O Observador Econômico me pediu um artigo. O Rodrigo me prometeu um serviço para o Patrimônio e o Almir outro de revisor. Como tenho sido, em várias conversas, muito crítico do governo Vargas, receio que isso esteja retardando essas e outras ofertas de trabalho. Não posso cair na ilusão de não saber quem sou: um ex-presos político. (SANTIAGO, 1994, p. 183)

Algumas páginas depois, Graciliano (p) reflete sobre as consequências relativas ao aceite de ofertas de trabalho que lhe ofereceram, inseridas naquele contexto político, questionando seu papel de intelectual dentro deste cenário:

Enquanto indivíduo que passa pela engrenagem sócio-econômica do Brasil de hoje, as alternativas do mercado de trabalho para mim são poucas e duvidosas. Vejo o peso da cadeia sobre uma vida; vejo o peso do governo autoritário e discricionário sobre uma comunidade. Percebo, de maneira concreta, o que conseguem: o silêncio do indivíduo. Pior: o silêncio de muitos indivíduos ao mesmo tempo. Trágico: uma sociedade civil silenciosa. Se aceito, para safar-me da miséria econômica em que estou, os encargos que me oferecem alguns amigos e jornais, aceito também o meu silêncio. [...] Somos todos artesãos a construir a catedral do autoritarismo de Vargas. [...] O desejo de ter uma voz, na presente situação, passa a ser negativo. [...] A voz teria que, obrigatoriamente, ser eco do presidente da República ou do dono da empresa jornalística. É preferível, então, calar-se. (SANTIAGO, 1994, p. 194)

O “julgamento espalhafatoso” de Luís Carlos Prestes também é citado por Graciliano (p). Prestes foi preso em março de 1936 e foi julgado pelo Tribunal de Segurança Nacional, constituído para julgamento de crimes de guerra em 1937. Foi condenado e permaneceu preso até 1945. Com o advento da anistia vinculada à deposição de Vargas, motivada pela vitória dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, foi beneficiado com a soltura. Getúlio Vargas, o chuchu que permaneceu 15 anos consecutivos no poder, obrigado a assumir uma posição,

preferindo o totalitarismo dos nazi-fascistas em prol da “democracia” dos aliados, não conseguiu mais manobrar sua continuidade no poder, haja vista o confronto com os interesses norte americanos. Enquanto foi de interesse dos Estados Unidos a permanência de Getúlio no poder, tal fato aconteceu. O poder de Vargas teve o seu limite: no estrangeiro.

E finalmente, não se esqueça de mencionar o retorno de Vargas ao poder sob o formato “democrático” de eleição do presidente da República: o mandato que assumiu em 1950 e que não foi concluído em decorrência de seu suicídio.

2.3 – Literatura e História -*Em Liberdade* e o pós-golpe de 64

EL foi publicado em 1981, num Brasil governado por João Figueiredo, sucessor de Ernesto Geisel, cuja governança representou um limiar entre o ápice da arbitrariedade da ditadura militar promovido pelo governo de Garrastazu Médici. EL é, portanto, um romance publicado na época de início do enfraquecimento militar. Quando, ainda que remotamente, já pensava na transição para um estado possível de “democracia” no país.

Como já mencionado no presente trabalho, a referência à morte de Wladimir Herzog no romance não é difícil de enxergar. Está clara a intenção do autor de trazer à tona, através de uma solução velada, o assassinato do jornalista chefe do Departamento de Jornalismo da TV Cultura, em São Paulo. Cabe aqui destacar o papel da emissora Globo como sendo o veículo televisivo oficial da ditadura. Herzog recebeu a intimação para depor no DOI-CODI e compareceu espontaneamente no departamento. Era simpatizante do PCB, mas não se envolveu nas lutas armadas. O manejo em armas não foi um consenso entre os grupos que fizeram oposição à ditadura. Uma parcela da oposição convenceu-se de que somente a luta armada poderia acabar com a ditadura. A posição central do PCB foi a de não pegar em armas. A guerrilha, motivada pela forte repressão, gerou mais arrocho por parte do governo. Foram criados os DOI-CODI em 1969. Em 1975, um deles “acolheu” o depoente Wladimir Herzog.

Herzog compareceu para depor em 25 de outubro daquele ano e, no dia seguinte, sua morte tornou-se pública. Momento de alta tensão do governo de Geisel, que tomara posse em 1974. Havia em seu governo um projeto de abertura “lenta, gradual e segura” para a

democracia. Que democracia? Um gérmen da democracia que atualmente se revela. Uma democracia. Uma democracia?

Algumas circunstâncias significativas ocorreram na gestão de Geisel: o Ato Institucional nº 5, a autodelegação formal de poder repressivo ao Estado mais dura, foi extinto (1979); a censura prévia à imprensa escrita foi suspensa (1975), o que não ocorreu em relação ao rádio e à TV; a inflação exorbitou e a dívida externa disparou. A morte de Herzog contradizia a intenção do governo de transitar para um estágio de governança democrático. Diante do ocorrido, Geisel foi pessoalmente a São Paulo falar com o comandante do DOI-CODI respectivo, chefe do 2º Exército, o general Ednardo D'Ávila Mello. Foi dado o alerta de que não se tolerariam mais mortes em circunstâncias do tipo. O que não se confirmou. Em janeiro de 1976, o metalúrgico Manoel Fiel Filho também foi “suicidado” em um DOI-CODI. O general Ednardo Mello foi demitido. O que se revelava então era uma ultradireita, em cargos representativos do governo, notadamente no exército, arbitrando a continuidade da linha dura, indo de encontro ao freio que Geisel dava à ditadura.

Em 1978 foi imputada à União a responsabilidade pelas mortes de Herzog e de Manoel Filho. Suas famílias receberam indenizações em 1996 de, respectivamente, US\$ 100 mil e US\$ 290 mil. Figueiredo, que tomou posse em março de 1979, decretou a anistia nesse mesmo ano. A anistia trouxe de volta os exilados, libertou os encarcerados assim como também beneficiou os terroristas de ultradireita, que nunca foram punidos.

Note-se que o romance EL foi publicado seis anos após a extinção da censura prévia no Brasil e durante o governo de Figueiredo, o último dos ditadores, que já inclusive dispensava uso da farda militar. Como se trata de censura prévia, certo cuidado com o tom de oposição contido no teor do texto ainda se fazia necessário por parte do escritor. O fim oficial da censura só se deu em 1988, com o advento da atual Constituição. O que se percebe na obra, como já demonstrado, são discussões explícitas referentes ao contexto da iminente ditadura do Estado Novo. A forma de denunciar o fato pontual do assassinato de Herzog, que foi uma comoção geral no país, deu-se veladamente no romance EL.

Ocorre que, sob o anteparo da ditadura getulista, Silviano também falou sobre a ditadura pós-64. As discussões, em vários momentos de EL, tangenciam-se não somente em decorrência da técnica do autor, mas também porque a história (com suas farsas) se repete. E a repetição histórica está representada na forma estética de EL. Em outras situações, nota-se a

relação com o contexto ditatorial pós-64 preponderantemente, sem o resguardo de maior relação com a era Vargas. Ou seja, o ensaio construído por Graciliano (p), dentro do diário, consiste em um fragmento dedicado a discutir outro recorte temporal da história brasileira: o pós-64. Pretende-se, por ora, percorrer tais momentos de EL, os quais resgatam outro passado do Brasil sob mediação do anteparo histórico da década de 30, que circunda EL.

Antes de mergulhar em tal propósito, há que se destacar que o personagem Graciliano é possuidor de aguçada visão crítica de seu tempo, o que, como já demonstrado no presente trabalho, propicia-lhe um caráter visionário que não se sabe dizer se seria um tanto artificial ou mesmo uma característica efetivamente passível de atribuição a Graciliano (p). Entretanto, não é esse o ponto que se deseja destacar e sim o fato do personagem estar situado em um contexto histórico de pré-ditadura ao passo que o romance EL está inserido em um momento ditatorial da nossa história. Às vésperas da ditadura do Estado Novo, através de Graciliano (p), a transtemporalização que Silviano Santiago construiu em EL remete o leitor à já situação de ditadura do período pós-64.

Ainda que não seja uma construção fiel ao estilo de Graciliano (P) e muito parecida com o estilo de Silviano, que por vezes se deixa escapar em EL, o trecho citado a seguir possui o caráter transtemporal a que se referiu: “Putaria, política e futebol – isso as pessoas escutam. Com o gozo nos olhos e nos lábios, acrescentam: é um brasileiro da gema.” (SANTIAGO, 1994, p. 24) Na ocasião em que Graciliano (p) redige tal comentário em seu diário, o personagem está questionando o modo como sua situação de ex-presos político é vista pelas pessoas para as quais ele narra algumas de suas percepções acerca da experiência do cárcere. Quando coloca no mesmo patamar a putaria, a política e o futebol, está observando como a sua prisão é vista por alguns “ouvidos amigos”, que chegam a admirá-la: como algo puramente pitoresco. Na verdade, Graciliano (p) enxerga a narrativa de sua passagem pelos cárceres de maneira simbólica, contemplando substâncias intrínsecas a ele, enquanto vivente, bem como à época e ao cenário político ao qual está vinculado, ambos indissociáveis e com limiares não muito claramente distinguíveis. Ou seja, quando o assunto central passa a ser a sua prisão individualmente falando, sua preocupação passa a estar alerta em evitar o tratamento superficial dado às questões políticas que, segundo ele, são mais importantes do que o fato isolado de sua prisão por si só.

Ao transmitir isso ao leitor, Silviano o coloca diante de uma política nacionalista alienada e alienante, vinculada a uma euforia provocada pelo “milagre econômico”, pelo

inconsistente crescimento econômico vivenciado durante os anos de 1969 a 1973. Alie-se a isso a vitória do Brasil na Copa do Mundo de 1970. Trata-se de fato decorrido durante a gestão de Médici, o mais “linha dura” dos ditadores, quem institucionalizou a tortura e muito se valeu da propaganda governamental para esconder as atrocidades que validava sob sua gestão. Tal era a euforia, que alguns dos mais intelectualizados opositores ao regime não conseguiram comemorar o tricampeonato mundial. (BUENO, 2010)

Segundo Bueno, Médici adorava futebol. O autor menciona que o presidente chegava ao ponto de dar palpites na escalação da seleção brasileira. Quando do retorno dos jogadores ao Brasil, o presidente foi fotografado com a taça do tricampeonato e permitiu-se ainda brincar com a bola e os jogadores. Conforme cita o historiador, “os índices de popularidade do governo chegaram à extratosfera.” (BUENO, 2010, p. 393)

A referência ao futebol enquanto ferramenta alienante é visualmente mais marcante no contexto do tricampeonato mundial do que na década de 30. O desleixo pelas questões políticas, por sua vez, é “marca registrada” brasileira. Não será dispensada atenção, na oportunidade, à putaria, ainda que conste no teor da citação. Haverá vários significados e onerará muitas folhas deste trabalho. Em tempo, pode-se dizer que esses elementos estão realmente misturados. Há que se recordar da visita ao Brasil do presidente norte-americano Barack Obama, que se deixou fotografar jogando uma “bolinha” com os garotos da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, dia 20 de março de 2011. Mais uma vez, as palavras de Graciliano (p): “Putaria, política e futebol – isso as pessoas escutam.”

Falando acerca de sua vivência no cárcere, Graciliano (p) também dá voz a uma discussão sobre as barbaridades cometidas pelo governo durante os anos de chumbo da história brasileira:

[...] Elas utilizam a linguagem mais convincente por aquelas bandas e talvez por todo o Brasil: a da violência do Estado. A perseguição ao inimigo torna-se idéia fixa na cabeça dos poderosos do momento, que assim acreditam poder neutralizar, reduzir a pó toda a força de discórdia, conseguindo uma unanimidade que só existe pelo terror que amedronta e cala. (SANTIAGO, 1994, p. 29)

Quando se fala da desumanidade que governava durante os anos de chumbo, que cujo protagonista governante mais carrasco foi o general Médici, imprescindível dizer que o arrocho veio em resposta a indicativos de uma sociedade mais iluminada e contestadora. Nas palavras de Roberto Schwarz, “o país estava irreconhecivelmente inteligente.”(SCHWARZ, 1978, p. 69) A governança do general Garrastazu Médici foi a arma utilizada para acabar com essa inteligência “desnecessária”. Não é por acaso que até hoje a lembrança do brasileiro está muito mais forte quando se fala em Tropicalismo e na Jovem Guarda, no “rei” Roberto Carlos que ainda reina nos “emocionantes” finais de ano da emissora Globo, do que quando se mencionam as composições de Chico Buarque, que não reina nos programas da emissora, ou o Cinema Novo, que pode vir a ser equivocadamente confundido como um sinônimo das “novas” produções cinematográficas brasileiras, dado o tamanho desconhecimento por parte do público em geral. Somente uma das consequências da institucionalização da violência do Estado.

A repetição da ditadura no Brasil fica bem marcada no trecho em destaque a seguir:

Não há, neste país, a possibilidade de um diálogo concreto no campo político. Isto é triste e torna-me cético com relação ao meu instrumento de ação por excelência: a palavra. A palavra, ou bem é elogiosa ao chefe açu e ao caudilho mirim e o seu autor tem o lugar garantido no reino dos bem-aventurados, ou bem é crítica, e é imediatamente calada por torturas infernais. Justiça de céu e de inferno, de catete e de cadeia. *Longo e fastidioso monólogo que é a nossa história! A pluralidade na unidade!*

[...]

Possuímos, segundo os entendidos, três poderes – o executivo, que é o dono da casa, o legislativo e o judiciário, domésticos, moços de recados, gente assalariada para o patrão poder figurar e deitar empáfia diante das visitas. Os três poderes são um. *A unidade na pluralidade.* E a oposição não é recebida como visita no palácio, mas a tiros. (SANTIAGO, 1994, p. 30, grifo nosso)

Trata-se de reflexão de Graciliano (p) que cabe perfeitamente em ambos os contextos ditatoriais a que se refere. E como a história se repete, inclusive até o mais atual dos dias, ao se falar em “domesticação” do Poder Judiciário, não se deixe de lembrar que as nomeações dos ministros da Suprema Corte judiciária brasileira, desde a proclamação da república sob

gestão de Deodoro da Fonseca, dão-se única e exclusivamente por indicação do chefe do poder executivo federal da república.

Na ocasião em que seu diário passa cronologicamente pelo carnaval, Graciliano (p) move-se a discutir a falsa solução que tal festejo dá aos problemas brasileiros. Quando o personagem compara carnaval e ditadura, aproxima ambos através da coincidente caracterização de uma cortina de fumaça que esconde e sufoca a crítica. A falsa alegria libertadora do carnaval pode ser comparada com a euforia artificial e a visão progressista que estava atrelada à propaganda governamental. Discussão pertinente a bons pedaços da história do Brasil:

Se carnaval é liberdade, o povo já a tem. Nada preciso fazer por ele. Se carnaval é igualdade, o esquema ditatorial que se apossa do Brasil é mais do que democrático. Aliás, a própria civilização brasileira sempre o foi, pois não é este o país onde as diferenças são abolidas em favor de um espírito nacional que irmana pretos e brancos, índios e negros, pobres e ricos, senhores e escravos? Democracia racial, democracia social – não são estas as palavras usadas pelos nossos melhores intelectuais e políticos?

[...]

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 ensina-nos o contrário: terminados os regimes fortes, terminam as críticas feitas pelos blocos e pelas grandes sociedades; fica só o carnaval na praça. A crítica dura enquanto duram a bota e a espora; o carnaval permanece insensível, na sua essência de festa, à política ou à rebeldia. Não seria o caso de se perguntar se a crítica não é um produto da bota ou da espora? Uma manifestação consentida, para poder indicar que nem tão pavorosas são a bota e a espora? (SANTIAGO, 1994, p. 158 e 159)

Graciliano (p) delinea o espírito contestador escorrendo por entre os dedos da própria crítica. Uma crítica falsamente movida por uma problemática que facilmente se resolve quando se encerra o fato gerador de contestação. O apagamento do rastro da história. A história fragmentada, abstida de seu fio condutor, sem o viço da causalidade. É essa herança do Brasil?

Mais adiante no diário, Graciliano (p) incita outra vez a função da crítica, dessa vez conjugada com sua visão dos intelectuais do Rio de Janeiro da década de 30, mas que muito diz acerca da contemporaneidade literária de EL:

Vanderlino tem tudo do novo intelectual que veio ser comum no Rio de Janeiro. Já não tem mais a ambição de um conhecimento geral do mundo, da sua história e das diversas facetas da sabedoria humana, acumulada pelos sucessivos séculos. Conhecimento amplo, generoso, gratuito, que existe como produto da curiosidade e preexiste à vontade de criar. Estes intelectuais querem apenas saber – e bem – algumas poucas coisas que lhes dão acesso imediato ao mundo das artes. Não sei se os chamaria de artistas, parecem-me mecânicos. Não lhes importa tanto a reflexão e a marca pessoais na criação; preocupam-se antes com o acabamento e com a quantidade de palavras (sempre mínima) – ideias fixas que são mais dignas de uma máquina que do homem. (SANTIAGO, 1994, p. 190 e 191)

Imediatamente após o comentário, Graciliano (p) cita os nomes do pintor Santa Rosa (p) e do escritor José Lins do Rego (p). Tendo em vista o intuito de direcionar a discussão a uma abrangência que extrapole o nível personalidade, não será dada atenção específica a esses dois últimos nomes. É preferível discutir o teor da qualificação. Quando o personagem registra a ânsia pelo “acesso imediato ao mundo das artes”, traz à tona o caráter tecnicista na feitura da obra de arte, o que desqualifica o objeto/pessoa à luz da possibilidade de intelectualidade no trabalho artístico. Trata-se do técnico literário, do técnico pintor. Dos “mecânicos” da arte.

Nada mais adequado para os tempos pós-ditatoriais. Não sendo bastante a censura, a desqualificação das universidades foi outra ferramenta empregada pelo regime. Desqualificação aliada à força. Poda aos debates acadêmicos, restrições a viagens internacionais, contratação de professores mediante verificação da ideologia a que se vinculavam, utilização preponderante de verbas para pesquisas técnico-científicas e até o fechamento de universidades. O caminho perfeito para a formação de um excelente técnico.

Idelber Avelar visualiza a seguinte transição: da universidade moderna, que fazia nascer ideólogos e intelectuais para a pós-moderna, que se restringe à formação de técnicos. (AVELAR, 2003) As reflexões acerca da totalidade, sobre a história mundial e suas

respectivas intervenções na história brasileira, passam a ser substancialmente podadas. Veja-se, por exemplo, a atual política educacional brasileira em nível superior, que prefere custear vagas para estudantes universitários em instituições privadas do que investir na universidade pública. Observem-se os novos cursos de graduação abertos às bicas e suas respectivas áreas de atuação. As verdadeiras fábricas de diplomas. Aprenda a ser técnico ou compre o seu diploma! Como soam bem os ecos do discurso da responsabilidade sócio-ambiental nesse cenário. Ressalte-se que essa mudança se fez estrategicamente necessária uma vez que “foi coextensiva e contemporânea à transição ao capitalismo transnacional em seu momento telemático, planetário, inescapável.”(AVELAR, 2003, p. 95)

Graciliano (p), nessa linha de raciocínio, por sua vez, vai além do meio artístico e aborda o caso peculiar do jornalista:

Tal artista é semelhante a certos jornalistas com quem tenho conversado e cujos artigos tenho lido nos jornais. Têm o dom da palavra escrita. Sentam-se à máquina e, em poucos minutos, têm pronta a matéria pedida.

[...]

Os meios de comunicação modernos (imprensa escrita e falada) exigem do intelectual competente, quando deles se aproxima, que se despoje da sua personalidade e meta o casaco do dono da empresa. [...] Isso se complica mais quando se trata dos delicados problemas da imprensa hoje, como os de censura interna e externa [...]. (SANTIAGO, 1994, p. 192)

Facilmente se pode transtemporalizar o comentário supracitado para a ditadura pós-64. À exceção da censura imposta pelo AI-5, o restante também se aplica aos dias atuais. Avelar demonstra uma estrita relação desses fatos históricos com a literatura latino americana, enxergando “na narrativa brasileira dos anos setenta o chamado *romance-reportagem*.” (AVELAR, 2003,p. 77) Na verdade, há outros exemplos de romances brasileiros que poderiam se agrupar na referida caracterização, publicados algumas décadas adiante. *Agosto*, de Rubem Fonseca, publicado em 1990, é um deles. A narrativa é corrente e apresenta muitos parâmetros coincidentes com o texto jornalístico.

O papel do romance em tempos ditatoriais, segundo Flora Sussekind, citada por Avelar, compensaria o silêncio a que as ditaduras obrigavam os meios de comunicação. Ocorre que a compensação dar-se-ia somente de forma simbólica, haja vista a impossibilidade de efetiva compensação. (AVELAR, 2003, p. 79) A ditadura, sendo incompensável, deixou essa herança para a literatura brasileira, oferecendo o romance como uma forma mais “livre” do que o texto jornalístico, um espaço para a voz calada pelos tempos ditatoriais. Em que agrega à história? Uma tentativa de resgate, de repensamento ou do próprio conhecimento. Em que agrega à literatura brasileira? Uma pergunta à qual ainda não se propõe resposta.

E o que dizer sobre uma relação fluida entre literatura e história quando se depara com o registro histórico? Se a literatura pode ser uma mediação para repensar a história, deve-se tratá-la inclusive como registro histórico? A reconhecida matéria denominada registro histórico é mais ou menos indubitável do que uma reflexão histórica anteparada em suporte ficcional? O que pode ser considerado um registro ou um arquivo histórico? Graciliano (p) pronuncia-se:

Tarefa ingrata a do historiador que se interessa pelos acontecimentos que se passaram durante anos de repressão e de perseguição. Resta-lhes a análise de documentos que nem sempre são dignos de confiança. O historiador é obrigado a contestar a “verdade” do documento, entrando em choque com eruditos que acreditam piamente na letra. Diogo de Vasconcelos tem a coragem da leitura contraditória. Quantos historiadores estariam decididos a seguir o seu caminho? (SANTIAGO, 1994, p. 237)

CAPÍTULO III

SILVIANO SANTIAGO E A AUTONOMIA DA OBRA *EM LIBERDADE*

E as pessoas nem sonham que quem acaba uma coisa nunca é aquele que a começou, mesmo que ambos tenham um nome igual, que isso só é que se mantém constante, nada mais.

José Saramago

O percurso deste último capítulo dedicar-se-á, inicialmente, a uma breve análise de outras obras literárias do autor Silviano Santiago posteriores a EL. Pretende-se mostrar, na seção “O escritor Silviano Santiago” outras produções artísticas do autor comparativamente a EL, ainda que não se tenha percebido uma relação matricial entre EL e as demais obras de Silviano Santiago abordadas neste trabalho. Os pontos discutidos de cada delas servirão de base para a evidência do papel de destaque da força literária de EL diante dessas obras.

Percorrer-se-á ainda um caminho voltado para uma breve exposição de Silviano em seu exercício de crítico literário, na seção nomeada “O crítico literário Silviano Santiago”. Para tanto, foram selecionados alguns ensaios produzidos durante as décadas de 70 e 80, haja vista maior proximidade temporal em relação à publicação de EL. Dada a convergência de ambas as capacidades produtivas do autor, a saber, escritor e crítico, somada ao fôlego para a confecção de vasta obra, optou-se por delimitar o citado recorte de produção crítica de

Silviano com o intuito de destacar os pontos que mais evidenciam o contraste entre Silviano- autor de EL e Silviano-crítico literário.

Os referidos recortes de obras literárias e de produção crítica do autor Silviano Santiago não foram selecionados com a finalidade de evidenciar incoerência na produção do autor. Muito menos para enaltecer ou rebaixar certa obra literária ou texto crítico. O objetivo primordial é apresentar o caráter autônomo do romance *Em Liberdade* frente a outras produções do mesmo autor, resgatando alguns dos ensaios críticos que revelam um posicionamento que a obra EL supera. E é a partir desses pontos de superação de EL que se objetiva destacar a sua autonomia, não somente enquanto obra literária pertencente a uma literatura formada, inserida em um sistema literário, mas principalmente, enquanto diferencial diante do rol selecionado de produção de Silviano Santiago.

Finalmente, na seção “A autonomia do romance *Em Liberdade*”, será posto em vista, retomando todas as análises que até então se expôs acerca da obra EL, esse caráter autônomo que a referida obra assume diante da produção literária e crítica de seu autor, notadamente seus pontos de força literária.

3.1 – O escritor Silviano Santiago

Selecionados como *corpus* da presente etapa deste trabalho, os três romances e o livro de contos de Silviano Santiago que serão brevemente analisados apresentam, cada um com seu específico entrosamento, algum ponto de convergência com o romance EL. A escolha foi motivada com o intuito de estabelecimento de uma relação comparativa entre eles e EL, a obra que se considera a de maior representatividade literária do autor, com alto grau de discrepância em relação a essas demais.

De fato, entende-se que EL se sobressai não somente em relação a essas obras, mas também relativamente ao exercício de crítica literária de Silviano, que também será abordado na presente discussão. EL destoa de boa parte da produção do autor, como será demonstrado no tópico seguinte, ocasião em que será analisado o já citado recorte de textos críticos de Silviano.

Por ora, segue a análise dos textos literários, quais sejam: os romances *Stella Manhattan*⁴⁷ (1985), *O falso mentiroso*⁴⁸ (2004), *Heranças*⁴⁹ (2008) e o livro de contos *Anônimos*⁵⁰ (2010), lembrando que a primeira publicação de EL é datada de 1981.

3.1.1 – *Stella Manhattan*

O cenário: Ilha de Manhattan, Nova Iorque, ano de 1969. O auge do período de chumbo da ditadura militar brasileira. O enredo é centrado em um grupo de brasileiros exilados pelo regime militar pós-64, os quais conspiravam contra o coronel Vianna, adido militar, homossexual, que veio trabalhar no consulado brasileiro sob cargo de confiança.

O personagem central da trama é Eduardo, também conhecido como Stella Manhattan, brasileiro, homossexual, que trabalha no consulado e detém relacionamento de relativa proximidade com o militar acolhido em seu local de trabalho. Da mesma forma, haja vista o grupo de brasileiros exilados enxergarem o coronel Vianna como um engendrador de ações do golpe de 64, comungam a mesma visão acerca de Eduardo, que seria uma pessoa envolvida com as práticas da ditadura, um espião que deseja infiltrar-se no grupo de brasileiros.

Ambos os personagens – o coronel Vianna e Eduardo – estão, na verdade, preocupados com sua liberdade sexual, que alegavam não alcançar quando residiam no Brasil e enxergam como possibilidade na cidade de Nova Iorque. Um coronel, em período de governança ditatorial no Brasil, não via como possível o desfrute de sua verdadeira opção sexual naquele país. Já Eduardo, um rapaz que “por temperamento e por opção de vida, não era chegado a uma solidão, ou a ficar curtindo fossa em casa” (SANTIAGO, 1991, p. 20), acabara de terminar um relacionamento e passou a frequentar atividades culturais, em Nova Iorque, ligadas ao Brasil, no intuito de conhecer pessoas.

Segundo o narrador, “para Stella, a substituição do presidente Costa e Silva pela troica militar entrava num ouvido e saía pelo outro.” (*Ibidem*, p. 20) O arrocho da ditadura brasileira teria motivado o comportamento paranoico do grupo de brasileiros exilados em Nova Iorque,

⁴⁷ SANTIAGO, Silvano. *Stella Manhattan*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

⁴⁸ _____. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

⁴⁹ _____. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

⁵⁰ _____. *Anônimos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

em relação aos citados personagens homossexuais. Como se tratava de pessoas engajadas com o cenário político do Brasil à época, passaram a olhar com maior afinco Eduardo e o coronel Vianna.

Note-se, portanto, duas possibilidades de visões acerca do personagem central da obra bem como do outro, o coronel. Este último fez-se necessário na obra para justificar o olhar de um grupo sobre Eduardo, a Stella Manhattan. A primeira parte do livro gira em torno dessa paranoia sobre dois personagens que não “mereciam” tamanha preocupação por parte do grupo de exilados. O fato é que os personagens não são exilados políticos e apresentam perfil de desapego às questões políticas brasileiras.

Poderia se esperar de tal trecho da obra que fosse atribuído ao grupo de exilados um papel mais politizado, que pudesse representar um recorte do Brasil a partir de um cenário nova-iorquino acolhedor de exilados da ditadura brasileira. A dedicação do autor a uma estética imagética, que constrói um personagem como Eduardo, exibicionista, exagerado e alienado em relação aos problemas de seu país, não se resume somente ao engenho da composição de características do personagem. Deixa transparecer uma falta de profundidade da obra.

O coronel Vianna é caracterizado como um militar completamente transplantado de uma realidade cruel da história brasileira em prol da justificativa de existência de alguns personagens rasos (ainda que centrais) do livro, quais sejam, Eduardo e os brasileiros exilados⁵¹. Ou talvez para justificar um pseudo engajamento com um triste pedaço de nossa história, valendo-se de um discurso em favor da representação do homossexual na literatura brasileira. As perguntas a se fazer são: qual o sentido dessa representação? Fazer constar o homossexual na literatura brasileira? Isto seria suficiente para ensejar uma discussão lúcida sobre questões que envolvem preconceito e sexualidade? O cenário longínquo e gasoso contextualizado na ditadura militar estaria voltado para justificar engajamento? A que causa?

Entremeado à primeira parte do romance, o trecho “Começo: o narrador” consiste em um adendo à história de Eduardo. Trata-se de um segundo narrador da obra, não identificado como nenhum personagem do livro e que conversa com um terceiro, de sexo masculino, também não identificado. Ele divaga sobre vários temas correntemente. Despeja na cabeça do

⁵¹ Optou-se por se referir sempre ao grupo, pelo fato de isoladamente não haver importância de destaque a nenhum deles. A relação com outros personagens da obra é sempre tida por intermédio de mais de uma pessoa. Eles, portanto, só se caracterizam enquanto personagens inseridos no contexto do grupo.

leitor uma série de comentários referentes a suas experiências pessoais bem como à história mundial, incluindo o Brasil por vezes. Esse trecho que percorre 24 páginas do livro é a parte mais interessante e a que mais apresenta caráter reflexivo.

Nesse adendo, o narrador inicia mencionando suas impressões ao se deparar com um grupo de músicos se apresentando numa estação de metrô em Paris e vai divagando sobre assuntos que rapidamente são trocados. Discute brevemente o judaísmo e a “raça” judia; cita Bob Dylan, Chico Buarque, João Cabral de Melo Neto e outros. Similar a um monólogo direcionado a um outro que não está presente, o trecho retira o leitor da história de *Stella Manhattan* e oferece-lhe outra possibilidade de obra. O retorno, no entanto, é rápido.

Entra em cena, na segunda parte do livro, o personagem Aníbal, que proporciona ao leitor uma dose de veia crítica do romance. Trata-se da personificação de uma voz que se incomoda com a dependência brasileira aos ditames norte americanos. A ditadura militar brasileira pós-64, uma malha de marionete americana, é a principal crítica do personagem, que é professor universitário e cadeirante. Ainda que suas explanações carreguem forte teor preconceituoso, são através delas que se enxerga um pouco de vida no romance. Ocorre, entretanto, que o discurso do personagem é completamente isolado e deslocado de um contexto atuante e soa como um eco dentro da obra. Outra marca de pseudo engajamento? Não obstante essa visão sob uma ótica mais distanciada, da obra como um todo, há fragmentos de veia crítica que valem a pena ser mostrados, muito mais pelo avesso do que pelo o que está sendo disposto.

O professor Aníbal, a propósito da visita de um aluno em sua residência, discorre quase que em um monólogo e vai tecendo comentários ardilosos sobre a referida relação de dependência. As impressões, restritas a pensamentos não externalizados pelo aluno Marcelo, também compõem a obra e assim se configura o diálogo entre ambos. Aníbal despeja:

[...] o brasileiro só traz atos de rebeldia e até mesmo de vingança para com os mais velhos. Não há respeito pela voz do passado e da experiência. Os brasileiros só importam o que bagunça mais a incipiente cultura que criamos à dura pena. (SANTIAGO, 1991, p. 125)

A configuração eminentemente imagética também faz parte da personagem Leila, a esposa do professor Aníbal. A tentativa de adensamento da composição dessa personagem dedica-se quase que exclusivamente aos aspectos físicos de Leila, não trazendo ao leitor uma possível profundidade psicológica da personagem. O voyeurismo que alicerça a relação do casal é todo construído com base na descrição física de Leila, que pita doses eróticas ao romance.

A relação do professor com sua esposa não se aprofunda na obra. E logo em seguida ambos saem de cena para abrir espaço para o retorno do personagem Eduardo, a partir da terceira parte do livro e até sua conclusão. Não há uma relação formal literária entre as partes. O que se percebe é a presença de um eixo temático que aproxima os núcleos dos personagens Eduardo e Aníbal: o pano de fundo da ditadura brasileira com a dependência externa. O elo dá-se pela contraposição: ao passo que Eduardo não se atém aos aspectos políticos, Aníbal os enxerga de longe.

Os trechos do romance que giram em torno do personagem Eduardo, os quais apresentam uma ligação discursiva com a situação histórica da ditadura brasileira vista de um ponto de vista exterior, evidenciam os próprios distanciamentos em si: a distância física e o esquecimento, o desapego. Tanto o coronel como Eduardo se desapegaram da realidade ditatorial brasileira. Não por retaliação, mas por alienação. O romance oferece uma solução rasa a essa questão.

Por outro lado, a relação ditadura-dependência externa possui, em sua outra ponta, o personagem Aníbal. Este último, ao representar o elemento que propicia a discussão da dependência externa, consiste em uma solução temática, mas não formal. A ligação temática da citada relação é facilmente percebida enquanto pressuposto histórico. Mas quando isso aparece enquanto elemento interno do romance *Stella Manhattan*, a desconexão é evidente. Silviano não conseguiu articular tais elementos externos em uma relação formal consolidada. Ambos estiveram estanques no romance. Separados em partes do livro, bloqueados formalmente e desconexos literariamente. Arrisque-se dizer que o romance poderia vir a ser desmembrado em três contos, tal se enxerga a desconexão entre as partes.

A falta de densidade histórica do romance pode levar o crítico a pensar que o pano de fundo histórico não passou de mero cenário para a evidenciação dos caracteres imagéticos que

estruturam o livro. As folhas dedicadas às descrições de imagens desconectadas com o pano de fundo histórico da obra são recorrentes.

O passo que Silviano dá ao centralizar no romance um personagem homossexual, na tentativa de se alinhar a uma preocupação com um discurso marginal na literatura, o homoerotismo, volta atrás em decorrência do alheio à historicidade. Vale ressaltar que esse alheamento não se dá em decorrência da necessidade de uma narrativa fiel à história. A questão está no fato de o homossexual estar situado em um espaço composicional ausente de historicidade, podendo vir ser deslocado ao outro espaço-tempo facilmente, sem prejuízo da obra. Registre-se inclusive que a preocupação com a representação do homossexual não deveria concorrer com a historicidade da obra. Historicidade apagada em favor de um discurso pró-grupo marginalizado. Qualquer discurso – independentemente de sua natureza – deveria estar situado histórico-literariamente. Não se trata de enquadrar um discurso como sendo mais importante ou necessário em demérito de outro. A questão não gira em torno da importância temática. Este apontamento indica uma fraqueza da obra em não articular esses aspectos, que não devem se anular, que não são concorrentes.

Não há que ser alienados ao oposto (e ingênuos, inclusive) por achar que, porque era ditadura, a produção artística tinha que abordar o tema, engajar-se e posicionar-se contra. A cultura foi um dos objetos de veiculação das propagandas ditatorial e, posteriormente, liberal. E nem há que ser preconceituosos e desprezar a representação do homossexual só por assim ser. Ocorre que um texto não representa uma práxis somente em decorrência do tema selecionado. Se a literatura pode ser práxis, de que o leitor de literatura contemporânea pode estar sendo poupado ao se deparar com algumas obras? Do exercício da crítica pela literatura. Esse vazio foi enxergado no romance *Stella Manhattan*.

O romance, portanto, mostra-se fragmentado formalmente e constituído a partir de uma solução histórica artificial. Há que se ressaltar que o problema não é a fragmentação, mas sua desconexão formal. EL é fragmentado, mas está entremeado por um fio condutor histórico-literário carregado de intencionalidade do autor e de autonomia da obra. Sua fragmentação tem razão literária de ser. Fica a impressão de que toda a força histórica vinculada à capacidade criativa de Silviano esgotou-se na produção de EL. O eixo temático de ambas as obras, relacionado com a ditadura militar brasileira, foi energicamente representado na primeira, EL, e deliberadamente apagado na segunda, *Stella Manhattan*. E como não se pretende ater-se puramente às questões temáticas, ressalte-se a possibilidade de um todo

literário fragmentado como o romance EL, constituir-se intimamente relacionado com seus próprios recortes formais bem como com o fio condutor histórico que perpassa toda a obra, não fazendo da ditadura um simples pretexto histórico para a inserção quantitativa de uma temática homoerótica na literatura brasileira contemporânea.

3.1.2 – *O falso mentiroso*

O falso mentiroso é um romance em primeira pessoa, no qual o narrador Samuel registra sua história de vida. Em meio a várias quebras cronológicas, aos registros desgovernados de sua memória que resgata após os seus sessenta anos de idade, o narrador personagem rememora seu passado.

Não obstante o caráter autobiográfico do relato, o narrador é ironicamente construído por Silviano Santiago na figura de um elemento onipresente, semelhante a um narrador em terceira pessoa, que tudo vê, sobre tudo opina. Sua capacidade de rememoração alcança passados dificilmente resgatáveis. Sua forma aguda de trazer à tona os episódios de seu nascimento, seu abandono pela mãe biológica, sua adoção por uma família desestruturada psicologicamente ainda que estruturada financeiramente, evidencia um caráter distanciado de Samuel em relação à sua história de vida. Ou seja, Silviano constrói uma narrativa de caráter biográfico deixando transparecer uma relação de distanciamento entre o narrador e sua própria história de vida, como uma tentativa de caracterizar uma superação do personagem.

Os pontos de artificialidade dão-se no decorrer da obra, em meio às rememorações frias e emblemáticas do personagem Samuel. O dia em que deixa a maternidade, com dezenove dias de vida, é um exemplo:

Não me despeço de mamãe. Será que ainda está por aqui? Posso olhar, pensar, chorar, ainda não posso falar. Abro o bué. [...]

Sou transportado de ambulância para a casa dos meus pais. Os falsos.

A enfermeira menos graduada me entrega na porta dos fundos da casa de Copacabana. Como carrocinha, que entrega pão e leite em domicílio. “Padeiro!” “Leiteiro!” Embrulho de pão e garrafas de leite entram pela porta dos fundos e são

recebidos pela cozinheira. Madrugadora. Satisfazem a fome matinal dos burgueses, sem despertar os dorminhocos.

Ceguei depois do pão e do leite. (SANTIAGO, 2004, p. 43)

A solução formal dada por Silviano para a incompatibilidade narrativa de Samuel conseguir lembrar-se e contar o fato ocorrido em seu décimo nono dia de vida é a atribuição das características de um narrador em terceira pessoa a um narrador em primeira. O resultado é conjugado com toques de ironia do narrador e empacotado como um romance que se faz crítico da burguesia. Ocorre que o fato de Samuel não se enxergar o mesmo burguês que eram seus pais, “os falsos”, pelo fato de ter sido de origem humilde e abandonado pela mãe biológica, é manobra do autor para colocar esse personagem em posição privilegiada e legítima para criticar o retrato burguês que evidencia.

Samuel, adotado clandestinamente por família abastada, foi um dos caprichos de sua mãe, sempre prontamente atendidos por seu pai, desde que se pudesse alcançá-los por intermédio do dinheiro. Por ser infértil e rica, sua mãe sofria com os pérfidos comentários de suas irmãs pobres e férteis.

O personagem é constituído por uma problemática em sua identidade. Por ter sido vendido aos verdadeiros pais, ter tido sua própria data de nascimento alterada, ter sido menosprezado pelo pai adotivo, sua identidade em relação à família e/ou ao círculo social a que se atrelava fez-se fragilizada, resultando em um ser frio relativamente à sua própria história: “Vou mexer em história de enjeitado. Fede à distância.”(SANTIAGO, 2004, p. 49)

O pai de Samuel, Eucanaã, casado com Dona Ana, detinha várias amantes, as quais, frequentemente, engravidava. Até então, sempre geraram meninas. Seu pai as oferecia para adoção a sua esposa, que as enjeitava alegando querer um filho homem. Assim que uma de suas amantes pariu um garoto, Eucanaã pagou uma das enfermeiras do hospital para que ela o entregasse em sua casa. Após adulto, com o pai recém morto, Samuel encontra a enfermeira que o vendeu a seu pai e esta última conta-lhe as peripécias conjugais do mesmo, que dispensava uma mesada à enfermeira, em troca da manutenção do segredo, até o dia de sua morte.

Os personagens, portanto, são bem delimitados, não apresentando as tenuidades entre limiares que perpassam as contradições inerentes ao ser humano: Samuel é incondicionalmente frio; Eucanaã é indubitavelmente traiçoeiro; Dona Ana é inquestionavelmente a mulher enganada; a enfermeira é indiscutivelmente aproveitadora. Cada um em seu papel: as vítimas, os agentes traumatizantes. A história esdrúxula, construída sob o alicerce da frieza nas relações humanas, motivada pelo interesse pecuniário impulsionador das dinâmicas sociais.

Trata-se; de um cenário burguês, de falsidade, de mentiras, a partir do qual setorna mais simples engendrar uma crítica à sociedade. O que poderia vir a ser um questionamento dos limites da representação memorialista não alcança tal funcionalidade em decorrência da fraqueza estrutural do livro. Algumas perversões da sociedade burguesa estão exageradamente dadas na obra e, a partir delas, o autor constroi uma tentativa de indagação sobre as práticas da representação memorialista na ficção contemporânea brasileira, coloca-se aquém de um questionamento das estruturas burguesas no Brasil.

As quebras cronológicas da obra que, primordialmente, causam certa confusão no leitor, secundariamente, poderiam abrir uma discussão mais aprofundada sobre a representação ficcional memorialista. Entretanto, a obra não avança muito nesse ponto. Conjugando o espontâneo com o artificial, a combinação dosa muito mais para a segunda tendência e perde sua força formal. Se as quebras cronológicas poderiam significar uma confusão narrativa, a dificuldade em recordar, essa tentativa causa muito mais uma confusão desfuncional no leitor, dada a artificialidade das rememorações registradas na narrativa. Não se defende, entretanto, que o narrador que confunde o leitor representa uma falha estética da obra. O que ocorre em *O falso mentiroso* é que a confusão, que deveria estar ligada à dificuldade de resgate das lembranças, dá-se de maneira estancada na obra, aparece desconectada de tal função. Fica mais relacionada à “pura” intencionalidade de “enganar” o leitor, de fazê-lo passar pelas dificuldades de se lembrar, sem conectá-lo a um possível questionamento dos valores da sociedade burguesa. Forma e função aparecem desconexas entre si, incoerentes.

Samuel debocha de sua própria história de vida. Expõe todas as perversidades de seu pai. Narra cansativas passagens da ilimitada dubiedade de caráter de Eucanaã, na tentativa de desenhar a genealogia de sua existência. Desenha o sofrimento de sua mãe, relaciona-o com sua trajetória e conecta o trio familiar por um tecido entremeado de falsidades: falsa família;

falsa relação conjugal; falsos sentimentos; falsas opiniões; falsas relações. O jogo presente no próprio nome da obra, “falso mentiroso”, permite dúbias possibilidades de “verdade”. Se o mentiroso é falso, ele pode dizer a verdade. O tecido de falsidade joga com a verdade do relato ficcional, que é plural, não pode ser una.

Em EL é perceptível o esforço voltado para o questionamento dos limites da ficção a partir de um “falso” relato autobiográfico. Ocorre que, nesse romance, a historicidade das discussões está fortemente presente, entremeadada aos aspectos formais. A história preenche o arrojado formal que Silviano executa. Em *O falso mentiroso* o espaço histórico é vazio. Mais uma vez, agora já livre da temática ditatorial, percebe-se esgotada a possibilidade de questionamento dos valores de uma sociedade que amparou a existência do personagem Samuel. Por mais que o autor deseje fazê-lo, a matéria social estrutural permanece intocada.

Se o pai de Samuel, com todos os seus valores, alimentou sua existência sôfrega e parca de relações humanas, a motivação construída por Silviano nesse cenário restringe-se ao âmbito pessoal, individual do personagem. Os personagens de *O falso mentiroso* estão destituídos de caracterização no espaço-tempo que ocupam. Não foi permitido, através da obra, identificar as condições históricas constitutivas do recorte dessa narrativa ficcional. As culpas estão simplesmente nas pessoas que sofrem e fazem sofrer. As marcas são exclusivamente pessoais. A história não foi “responsabilizada” e não está relacionada com as questões individuais.

Ocorre que, nas ocasiões em que Silviano desenha sutis marcas históricas na obra, elas não possuem fôlego para deixar ver fundo histórico-estrutural algum. Se “a contradição está na cabeça do observador” (SANTIAGO, 2004, p. 74) e não nas coisas em si, caberá àquele que as narra deixá-las serem vistas. Essa opção para o leitor não foi dada pelo autor de *O falso mentiroso*.

3.1.3 – Heranças

Walter, no fim de sua vida, debilitado, em seu luxuoso apartamento no Rio de Janeiro, narra sua própria história. Executa um relato autobiográfico que espelha a metamorfose de

uma burguesia industrial até a sua fase especulativa. Uma nova forma do capital. Mais uma obra de Silviano com temática memorialista ficcional.

Neste romance, Silviano alcança diferente performance comparativamente às obras *Stella Manhattan* e *O falso mentiroso*. O texto está entremeadado de questionamentos acerca do processo criativo de uma narrativa biográfica ficcional. O narrador Walter, a todo tempo, indaga o seu próprio fazer autobiográfico: “Por que não colocar lá na tela do computador o rapazinho de ontem sem as roupas do ancião de hoje? Fica a pergunta.” (SANTIAGO, 2008, p. 45) A interferência do distanciamento do próprio personagem em relação aos fatos narrados propicia à obra reflexões valiosas acerca da vida de Walter, através de seu exercício autobiográfico.

Além do olhar distanciado cronologicamente, a autocrítica do narrador está também presente na tentativa de controlar seu impulso de ficcionalização dos dados biográficos. O limiar entre fato e ficção se mescla. A tendência do narrador mais velho em ficcionalizar o rapaz jovem de outrora representa não somente uma fuga da limitada situação de debilidade física em que se encontra, no âmbito do personagem, mas também espelha uma indagação acerca do próprio fazer autobiográfico, no âmbito da obra literária. Walter vê-se na forma de personagens manuseáveis dentro de uma ficção:

[...] Fiz uma análise tosca do adolescente rebelde que fui, sob as ordens de papai. Há dias em que assumo essa atitude neurótica. Não consigo penetrar na motivação que está por detrás do tratamento rude e ligeiramente irônico, que dispenso ao rapazinho. Canto a primeira pedra. O velho solitário e ranzinza de hoje não estaria travestido no rapazinho? [...] Voltar a ser o rapaz não é o melhor subterfúgio para não meter o pau no quase moribundo, em que me metamorfoseio? Estofar com ideias medíocres e baboseiras o adolescente desprovido de caráter que fui, não é a melhor maneira de eu lavar as mãos e chegar ao velho quase gagá, que sai em busca de lucidez para se despedir dos homens e do mundo? (SANTIAGO, 2008, p. 44 e 45)

O narrador que faz de si vários personagens representa uma afronta ao modo de narrar autobiográfico que se assume simplesmente como factual. Ou seja, para Walter, o fazer autobiográfico também consiste em operar elementos da ficção. A realidade, passado ou presente, é passível de recortes, de omissões, de destaques, de enxertos, de mudanças de

opinião. A linha tênue que circunda o fato e a ficção se mescla na feitura das memórias de Walter:

[...] Você que me lê e eu já combinamos – nós dois queremos os detalhes de minha vida bem explicados. Aí os terá. Portanto, *não importa se tenha de me valer de recursos artificiais na recordação e na descrição do tempo presente*. Aceite, pois, que eu busque apoio na muleta da memória voluntária. Sairemos ganhando. Garanto-lhe. (SANTIAGO, 2008, p. 59, grifo nosso)

Em prol da confecção de seu produto idealizado, a obra, o relato autobiográfico, o trabalho de escritor segue revelando-se no decorrer da obra. Ainda que o descreva, o narrador poderia simplesmente fazê-lo, sem compartilhar com o leitor suas dificuldades no decorrer do processo. E na revelação das dificuldades, percebe-se que não se trata tão somente de uma tomada de decisão por parte do autor das memórias e sim de uma armadilha da escrita. O autor, portanto, a todo tempo desvia de uma tendência ficcional que surge durante o seu fazer autobiográfico. As fronteiras atenuam-se.

Walter ancião requer cuidados de saúde personalizados e possui enfermeira. Dispõe ainda do assistente Cláudio. É um personagem que envelhecera sozinho, sem família, sem verdadeiros amigos. É muito rico, está próximo da morte e não possui herdeiros. Sua história, a do herdeiro único da herança Armarinhos S. José, revela os interesses motores de relações forjadas, voltados sempre para a produção de retorno financeiro imediato. O narrador fez-se herdeiro único à força. A precariedade da sua capacidade afetiva atinge o patamar familiar, tendo como ápice o planejamento da morte de sua própria irmã. Planejamento e prática. Filhinha, sua irmã mais velha, morre em um acidente de carro na ocasião em que fazia seu contumaz deslocamento para cidade vizinha em dias de sábado. Após a morte do pai, Nestor, Walter provoca a morte da irmã e se constitui em herdeiro único da herança de seu pai: os Armarinhos São José e a casa da família em Belo Horizonte.

Filhinha encontrava-se secretamente com Vitorino, segredo que precisa guardar em decorrência da discrepância contida na relação entre ambos: a diferença de classe. Vitorino era pipoqueiro ambulante, mulato e meio corcunda. Seu pai jamais consentiria com a relação. Não somente o pai, mas a sociedade em si. O que não fica claro para o leitor é se a motivação da provocação da morte de Filhinha restringe-se aos interesses de herança ou se o fato de sua

irmã manter relação com Vitorino também foi relevante na tomada de decisão por parte de Walter. Esse último, portanto, caracteriza-se como o indubitável “vilão da história”. Mais uma vez, Silviano peca na construção de seus personagens completamente delimitados, como o fez em *O falso mentiroso*.

Todavia, em *Heranças*, há uma solução diferenciada dada ao personagem Walter, que foge da completa delimitação que sofrera ao longo de grande parte da obra. Nos momentos finais do livro, Walter passa a narrar fato presente de sua vida. A escritura de suas memórias ofereceu motivação para reflexão acerca de suas próprias atitudes ao longo de sua vida. As decisões que tomou, as perdas que teve, os ganhos que alcançou, foram repensados. Sem nenhuma “lição de moral”. Ele então pede a seu assistente Cláudio que descubra a atual residência de Vitorino, que teria constituído família e detinha modesta casa.

Ao encontrá-lo, após contato prévio via telefone, Walter resgata a memória de sua irmã e indaga Vitorino acerca da relação que ambos tiveram. Vitorino se assusta mediante a revelação de Walter, que decide conceder-lhe toda sua herança. Para Walter, a quase-relação familiar que poderia tê-los unido motiva a concessão da herança. Essa decisão lhe proporciona conforto em seus últimos dias de vida:

Eu tinha finalmente cumprido minha missão na terra. Podia morrer tranquilo e ter o corpo encaixotado em madeira de lei pela Funerária Botafogo. Pelas mãos do agente funerário seria conduzido até Botafogo e entregue ao coveiro. O velório estava dispensado. Seria imediatamente depositado numa cova do Cemitério de S. João Batista. Ao lançar a primeira pazada de terra no buraco, que o solitário coveiro não tenha a mínima compaixão do cadáver.

Tenho uma certeza. Absoluta. Não há nada mais fervescente de vida do que os subterrâneos de um cemitério. (SANTIAGO, 2008, p. 397)

A herança de Walter, o que lhe era mais valoroso durante quase toda sua vida, deixou de ocupar esse lugar de importância depois da experiência de rememoração pela qual passara. A produção de suas memórias, que inicialmente se constituiu como o último projeto de vida de seu autor, acabou antecedendo a consequente surpresa mais importante e reconfortante: a

doação de sua fortuna a Vitorino. Uma atitude além do planejado. Diferente de todas as que já premeditou ao longo de sua vida estritamente planejada. De fato, um imprevisto.

Sua fortuna, o resultado de inescrupuloso acúmulo financeiro ao longo de uma solitária vida, constituída sob os diferentes moldes impostos pela transmutação do capital, do comércio à especulação imobiliária; do mercado imobiliário à especulação financeira pelo capital volátil, deixa de ter sua razão, de fazer o sentido que até então fizera. Esse percurso da trajetória profissional de Walter é demonstrado na própria voz do narrador. Dessa forma, Silviano rasga o até então traje de incontestável vilão de Walter. Há, portanto, uma ruptura em relação à completa delimitação dada ao personagem, na forma de um tipo de superação do próprio Walter, a partir de um outro olhar em direção ao seu passado.

Heranças não só se mostra mais perspicaz em relação à delimitação do personagem-narrador Walter, mas também relativamente à captura do eixo histórico que acompanhou a vida do personagem. As mudanças do ramo de atuação de Walter acompanharam o processo de transformação das relações de produção, das formas do capital multinacional no Brasil. O fio condutor histórico de *Heranças* acompanhou as lembranças de Walter e esse último romance de Silviano Santiago foi então capaz de oferecer alguma qualificação estética ao recorte memorialista da literatura brasileira contemporânea.

3.1.4 – *Anônimos*

A última publicação literária de Silviano Santiago, o livro de contos *Anônimos* reúne narrativas de personagens-narradores, a maioria em primeira pessoa, sem delimitação de nomes próprios. Ao passo em que se mergulha em suas vidas e histórias, não se explicitam seus nomes.

O conto de abertura, *Calendário*, se posiciona como um questionamento à mecanização imposta pelos mensuradores de tempo. Engendrando uma fraca analogia entre as rotinas diárias e uma corrida de maratona, seu baixo poder crítico intenciona uma ideia de subversão aos ditames do calendário. O narrador é um homem solitário e humilde financeiramente. Seu discurso propicia ao leitor uma passagem de reflexão sobre a fraqueza das relações humanas, engenhada sob o ponto de vista de homem solitário, que se rendeu às

dificuldades dessas relações. Ao narrar sua rotina na forma de “Dias”, falando do “Dia do suicídio”, do “Dia da Amizade”, do “Dia dos brinquedos”, o narrador chega à conclusão de que está para inventar o “Dia da conversa”. Com isso, sela a inexistência desse “Dia” em suas atividades, assumindo sua desistência das relações humanas.

Frescobol também se constrói, ainda que não haja remissiva tão explícita no título, com base em uma analogia principal: o homem e a carta. O conto é todo articulado para mostrar a função de um integrante intermediador dentro de um mecanismo familiar. O narrador traça sua trajetória sempre na forma de atributos que qualificam as correspondências. Trata-se da história de uma família mestiça, descendente de ingleses suburbanos e de negros escravos. A única irmã que nasce mais negra que os demais é caracterizada como promíscua. As irmãs brancas obtêm melhor condição social, ainda que levem uma vida parca. O preconceito se personifica na figura do pai, que é negro. O narrador, que é um dos irmãos, mostra-se em favor de um discurso flexível quanto às diferenças e narra como essa sua visão foi tolhida, ao longo de sua vida, por seu pai. O rapaz revela o sofrimento decorrente da morte de sua mãe e, a partir de então, passa a procurar mulheres que supram o espaço vazio deixado pela perda da genitora. Torna-se carteiro, sempre figurando em sua vida através do papel de “leva e trás” das interações de outrem: “Depois da criação em 1969 da Empresa de Correios e Telégrafos, que substituiu o DCT criado em 1931, as vagas pululavam anualmente naquele setor do recém-criado Ministério das Comunicações. Uma delas foi e é minha. Sou carteiro. Calço sapatos Vulcabras. São baratos e duráveis, impermeáveis à água. Dispensam o uso de galocha.” (SANTIAGO, 2010, p. 49 e 50)

O narrador encerra o conto *Frescobol* aludindo historicamente a um dos movimentos “progressistas” da jornada brasileira, ocorrido com viés propagandístico governamental, paralelo às atrocidades dos “anos de chumbo” da ditadura militar. O advento de empresas estatais com o mote publicitário do progresso, os novos rearranjos governamentais, a mudança da capital para o centro oeste brasileiro são recuperados à memória do leitor. No conto, assim como se deu em *Heranças*, a historicidade no objeto literário esteve presente, confluídos numa narrativa memorialística ficcional convencionalmente executada, sem os arrosos impotentes de *Stella Manhattan* e *O falso mentiroso*.

O conto *Multa*, uma verdadeira novela de TV, abarca a história de um narrador que relata o sofrimento por ele causado a uma ex-namorada, filha de pais tradicionalistas. Não merece dispensarem-se mais comentários.

O anjo oferece ao leitor uma dose de questionamento da religiosidade na vida do ser humano. O narrador, ao relatar a influência de um pastor na vida de sua família pobre, traz ao leitor uma visão distinta do ente religioso a partir da visão do menino. É narrado em terceira pessoa e mostra como a imaginação pueril pode gerar uma experimentação religiosa mais envolvida com as reais questões do indivíduo do que a simples obediência aos ditames religiosos convencionais. O contraditório aparece na forma da visão do menino em duelo com o olhar de sua família. A construção de um narrador-garoto, em primeira pessoa, poderia ter desconcertado ainda mais o leitor, que teria “a lição” tomada pela voz daquele que normalmente aprende e não ensina.

O conto *Dezesseis anos* oferece a narrativa do menino que foge do excesso de proteção dos pais e, ao longo de sua vida, percebe que não consegue crescer longe desse círculo. *Separação* conta ao leitor a história de um imigrante nordestino que se aposenta como garçom, no Rio de Janeiro. Traz reflexões relevantes acerca da realidade de alguns imigrantes nordestinos que vieram até a capital do Brasil, fugindo da seca:

Será que a nova síndica do Richards se lembrava de que eram o dono das terras, o sol assassino e a terra árida, os três, unidos, que nos tornaram prisioneiros no torrão eleito pelos antepassados? A canção diz que chega o dia em que temos de dar adeus ao pai e à mãe, e tomar o Ita no Norte pra vir no Rio morar. [...]

Para que tomar o Ita no Norte, se é para descobrir que curral, galinheiro e cadeia, os há por toda parte e para todos os que julgamos inferiores? (SANTIAGO, 2010, p. 144 e 145)

O que se percebe após esta breve trajetória por alguns produtos artísticos do autor Silviano Santiago é um destaque para as narrativas memorialistas, como são os casos de *O falso mentiroso* e *Heranças* e do próprio *Em Liberdade*. Cada um com a sua específica manobra estilística, nenhum desses dois primeiros chegou perto de alcançar a eficácia estética de EL. Ainda que tenham sido objeto de produção de um autor mais amadurecido, provavelmente, a forte presença do autor na obra limitou-as. Muito mais a *O falso mentiroso* do que a *Heranças*, vez que esse último mostrou-se um romance com potencial reflexivo

acerca do cotidiano e com uma solução formal casada com os atributos funcionais carregados de pedaços da história brasileira.

A ocorrência do homoerotismo no romance *Stella Manhattan* é tão fraca estética e funcionalmente quanto a pseudodiscussão de mote ditatorial. Ou seja, o que poderiam ter sido debates acerca da sexualidade homoafim, ou da ditadura militar no Brasil a partir da visão de um brasileiro residente no exterior, consistiu apenas em temas que se fizeram constar na obra, abordados sem profundidade alguma, inseridos em um todo formal fragmentado e desconexo. Não desconexo por ser fragmentado, mas por ser funcionalmente inconsistente.

E, finalmente, o apanhado de contos *Anônimos* mostrou-se capaz de oferecer boas narrativas acerca do cotidiano, sempre a partir de remissivas ao passado. Abarcou também fracas narrativas, mas pôde estruturar diferentes narradores em vários fios-de-meada reflexivos.

Comparativamente às obras ora resumidamente apresentadas de Silviano Santiago, *Em Liberdade* aparece, em termos de qualidade, discrepante diante desse universo de trabalhos do autor. À exceção de pequenas marcas de estilo de Silviano recorrentes em todas as obras mencionadas, como, por exemplo, o uso recorrente de estrangeirismos, resta a sensação de que outro autor a escrevera. E de fato ocorreu. Outro Silviano Santiago produziu *Em Liberdade*. Um autor diferente de si próprio, que deixou marcas de um outro modo de pensar, diferenciado de suas marcas enquanto escritor e crítico literário. O que se pretende mostrar a partir de agora é um pouco de Silviano Santiago, o crítico literário. Isso porque se considera que a mudança de tônica ocorre não somente na relação entre EL e as obras literárias, mas também na relação entre EL e o exercício crítico de Santiago.

Para tanto, faz-se necessário o resgate de alguns trabalhos de crítica do autor considerados relevantes para o percurso traçado neste trabalho, com o intuito de expor as discrepâncias entre o trabalho de produção de EL e seus trabalhos de crítica. Silviano autor desse romance é diferente de Silviano crítico literário.

3.2 – O crítico literário Silviano Santiago

Haja vista a vasta obra de Silviano Santiago sobre crítica literária, o objetivo da presente etapa deste trabalho não se propõe à tentativa de esgotar as premissas do exercício de crítica do autor em estudo, mas sim no intuito de apurar como se dão as diferenças entre seu fazer crítico e seu fazer literário, especificamente na obra EL. E sendo EL também um exercício de crítica literária, há que se explicitar os pontos de divergência que se constataram nesse romance em relação à postura de seu autor enquanto crítico de literatura.

Escrito em 1971, o ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*, publicado no livro *Uma literatura nos trópicos*, está inserido em um todo de “ensaios sobre dependência cultural”, segundo denominação do próprio autor. Na seção “Nota prévia”, Silviano revela sua preocupação obsessiva em “colocar com precisão certos problemas levantados pelo texto e de resolvê-los com precaução metodológica e perspectiva histórica.” (SANTIAGO, 2000, p. 7)

O referido ensaio motiva-se a entender o lugar que ocupa o discurso literário latino-americano em relação ao europeu, de forma a estabelecer um embate entre colonizador e colonizado no âmbito da produção literária. O autor discorre atestando que a discrepância evidenciada entre os dois pontos de embate são muito mais relacionados com as diferenças econômicas entre as nações do que com a qualidade da produção cultural em si, diferenças essas historicamente arraigadas e perpetuadas. O crítico oferece então um questionamento ao patamar de suposta superioridade discursiva cultural atribuído ao Velho Mundo, alegando sê-lo arbitrariamente construído. A partir de então, oferece ao leitor a possibilidade de refletir acerca de uma inversão desses valores.

Entre várias assertivas lúcidas acerca da historicidade latino-americana, à qual está atrelada a atual posição que ocupa sua produção cultural no acervo global, destaque-se seu papel miscigenador:

[...] O elemento híbrido reina.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza. [...] A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

O autor apresenta uma questão primordial: “qual seria pois o papel do intelectual hoje em face das relações entre duas nações que participam de uma mesma cultura, a ocidental, mas na situação em que uma mantém o poder econômico sobre a outra?” (SANTIAGO, 2000, p. 17) Ocorre que essa participação de uma “mesma cultura” não é tão possível assim. Se, por exemplo, Brasil e Estados Unidos participam do nicho da cultura ocidental, esta não se dá da mesma forma para ambos. E a diferença hoje não está somente constituída em discrepâncias econômicas. O movimento interno cultural brasileiro constitui um todo orgânico. Silviano não demonstrou enxergar (ou não considerou) o conceito de causalidade interna existente na organicidade do sistema literário brasileiro.

A literatura brasileira formou-se. As relações culturais não se constituem mais somente pelos pólos colonizador-colonizado, metrópole-colônia, mas também sob a ótica colônia-colônia, que, no caso do Brasil, inserido no nicho de discussão do referido ensaio, revela-se corrente. A relação de dependência existe, mas não é a única circundante, como nos ensina Antonio Candido:

Ainda mais sério é o caso da influência poder assumir sentidos variáveis, requerendo tratamento igualmente diverso. Pode, por exemplo, aparecer como transposição direta mal assimilada, permanecendo na obra ao modo de um corpo estranho de interesse crítico secundário. Pode, doutro lado, ser de tal modo incorporada à estrutura, que adquire um significado orgânico e perde o caráter de empréstimo; tomá-la, então, como influência importa em prejuízo do seu caráter atual, e mais verdadeiro, de elemento próprio de um conjunto orgânico. (CANDIDO, 2006b, p. 38 e 39)

Ao mesmo tempo, é extremamente perigoso alegar que “as leituras do escritor latino-americano não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo.”(SANTIAGO, 2000, p. 22) Trata-se de uma generalização tendenciosa, que atribui a condição de colonizado do escritor latino-americano como sendo matéria suficiente para o exercício da crítica ao processo de colonização. Essa inversão de papéis que, erroneamente, atribui lucidez visionária ao discurso do colonizado ignora as fraquezas que ainda persistem nesse todo orgânico cultural.

Silviano, ao falar sobre o que denomina “a literatura latino-americana de hoje”, afirma que o texto literário propicia abertura não somente do próprio texto artístico, mas também do texto crítico consequente. A crítica inserida no texto literário; a metaficção. E esse texto crítico, por sua vez, constrói um campo teórico que “contradiz os princípios de certa crítica universitária que só se interessa pela parte *invisível* do texto, pelas dívidas contraídas pelo escritor, ao mesmo tempo em que ele rejeita o discurso de uma crítica pseudomarxista que prega uma prática primária do texto, observando que sua eficácia seria consequência de uma leitura fácil.” (SANTIAGO, 2000, p. 26) Diante do exposto, pergunta-se: E o que dizer das “leituras fáceis” que bombardeiam os leitores? Quem tem acesso às mesmas? Quem tem o privilégio de ler no Brasil e na América Latina? Como trabalhar criticamente a questão primordial do acesso à leitura? Deve ser tratada fora do discurso literário? O simples posicionamento crítico que “contradiz os princípios de certa crítica universitária”, por si só, já se empenha na discussão desses problemas da América Latina?

Se “a eficácia de uma crítica não pode ser medida pela preguiça que ela inspira; pelo contrário, ela deve descondicionar o leitor, tornar impossível sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo” (SANTIAGO, 2000, p. 26), como lidar com o fato de que essa realidade do consumo pode ser comandante e indiscutivelmente fortalecida pela mesma ferramenta capaz de também contestá-la, a literatura? Se “o escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural” (SANTIAGO, 2000, p. 26), como explicar a persistência de tal preponderante visão acerca dos nossos trópicos e o papel de destaque e sobrevivência dessa característica em economias locais de “colônia de férias”?

Esse Brasil e a América Latina tornam-se autossuficientes somente a partir dessa consciência de si? Essa consciência realmente existe? As desigualdades permanecem e dizem o contrário.

No ensaio *O ateneu: contradições e perquirições*, também publicado em *Uma literatura nos trópicos*, a propósito da referida obra de Raul Pompéia, romance escrito em primeira pessoa, Silviano apresenta ao leitor o conceito do “falso natural”:

[...] no adjetivo a busca de um estilo que não se adapta ao autor, mas ao narrador-personagem; o despojamento necessário para que a inteligência, o refinamento, a cultura e a sensibilidade do primeiro não tornem inverossímil a história contada pelo narrador-personagem. *Falso*, ainda, a marca visível de uma deformação voluntária e necessária para que haja uma cumplicidade fotográfica, afetiva e superficial entre narrador e personagem. (SANTIAGO, 2000, p. 69, grifo do autor)

O “falso natural”, portanto, consiste no trabalho do escritor, que produz relatos memorialísticos ficcionais, de engendrar a legitimidade representativa daquele que narra suas memórias, sem a contaminação do autor. Trata-se do exercício de delimitação máxima entre os entes literários “narrador de memórias” e “autor”. O que é crucial nesse debate e não se discute no ensaio de Silviano é a possibilidade de questionamento e de representação da obra literária.

Vide, por exemplo, a inserção do conceito de “falso natural” em um debate acerca de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. No caso desse autor e dada a natureza daquela obra, Graciliano possui “legitimidade” para não se ocupar com o exercício da “falsa naturalidade”, uma vez que a relação autor e narrador de memórias pode dar-se sem o corte mais profundo que o romance *Vidas Secas*, por exemplo, necessitaria. Não com o intuito de mostrar-se completamente distante das experiências na prisão ou ainda intimamente impregnado daquele que sofrera no cárcere. O autor avança muito além disso. Trata-se de um equilíbrio combativo que Graciliano estabelece por intermédio da literatura, que também se torna seu objeto de crítica, em aprofundados níveis e em conjunto com o próprio exercício da crítica, como observou Hermenegildo Bastos não somente a propósito de *Memórias do Cárcere*, mas acerca do conjunto de sua obra:

Graciliano Ramos é um caso raro entre nós de escritor cuja literatura é crítica da realidade e, ao mesmo tempo, da própria literatura. É uma obra que, ao se assumir como crítica da realidade, não se deixa enganar pelo veículo mesmo da crítica e, dessa forma, passa a incluí-lo no objeto a ser criticado. Com isso, o que seria veículo, instrumento, meio, passa a integrar o objeto da crítica, perdendo a condição de neutralidade. (BASTOS, 1998, p. 41)

O ponto crucial, portanto, não são as formas de distanciamento entre autor e narrador. Mas sim, como essa “distância” pode engessar a capacidade de questionamento da obra literária e do próprio fazer literário, não apartando a literatura para um universo destacado de plena lucidez. Ela também deve estar imersa no objeto de questionamento.

No que concerne à representação, é fácil responder à indagação se Graciliano pode se autorrepresentar. Difícil é aceitar porque o exímio trabalho da “falsa naturalização” de um escritor é exigido em ato de representação de, por exemplo, um retirante nordestino. A crueldade histórica que existe por trás dessa “manobra literária” não pode ser apagada. O fato desse retirante não poder se representar não pode ser ignorado. A obra literária, portanto, deve ser capaz tanto de questionar a estruturação dos elementos externos que são captados em sua representação como deve ter a consciência de se autoquestionar. Um passo muito além da coerência espacial entre autor e narrador de memórias.

Ainda discorrendo sobre o pacto entre o autor e o leitor atento no que se refere à percepção do artifício do “falso natural”, Silviano afirma:

O leitor, mesmo censurando o narrador-personagem, aceita o autor, chega mesmo a elogiá-lo, porque pelo uso do falso natural ele conseguiu lançar-lhe uma ponte cúmplice por cima da singeleza da criação, derrubando por terra o perigo de se absolver um texto pseudo-autobiográfico pouco inteligente ou recordações cândidas. (SANTIAGO, 2000, p. 69)

Ocorre que não é somente o necessário distanciamento entre o autor e o narrador de memórias que dá conta de causar um efeito de aceitação por parte do leitor. E mais. Como despertar a inquietação tão necessária para a provocação de reflexões que busquem investigar o que a obra carrega em si das contradições do mundo captado? De fato, censurar ou não censurar o narrador-personagem, aceitar ou não o autor, são o cerne da representação memorialística ficcional? *Em Liberdade* demonstrou que não.

Se o objeto de estudo são os entes literários, se a técnica é literária, por que chamar a debate questões sociais? Porque “os elementos de ordem social serão filtrados através de uma

concepção estética e trazidos ao nível da fatura.” (CANDIDO, 2006c, p. 24) Porque a obra literária está impregnada da matéria histórica que a compõe, muitas vezes, até em patamares de consciência que extrapolam a ingerência do próprio autor. Trata-se da posição que o romance *Em Liberdade* ocupa dentro do nicho de produção do autor Silviano Santiago: o organismo da obra, através da sua força autônoma, superou o próprio escritor. A historicidade presente nesse romance extrapola o engajamento da postura crítico-literária de Silviano. A obra literária se sobressai.

Em outros discursos de Silviano Santiago, sente-se falta de um debate que alcance com profundidade a problemática da representação em culturas colonizadas. No ensaio *Apesar de dependente, universal*, publicado em 1980, o autor analisa a arbitrariedade que governou o processo de imposição cultural sofrido pelos índios e pelos negros no Brasil, alegando que os povos colonizados viram-se imersos em disputas que não lhe pertenciam. No caso dos índios,

A catequese de um José de Anchieta, além de preparar o indígena para a “conversão” e a “salvação” da sua alma, serve também para colocá-lo – sem que saiba a razão, pois simplesmente a desconhece – entre portugueses e franceses, entre a Reforma e a Contra-Reforma. Ela prepara e incita o índio a brigar por uma questão que não é sua nem dos seus. (SANTIAGO, 1982, p. 14)

Mais adiante, afirma que as verdadeiras disputas eram europeias:

A luta pelo poder e partilha dessa “nossa pobre terra” é compreendida pela divisão e luta religiosas. Só que, aqui, a terra é palco e a luta é encenação, enquanto lá na Europa o problema é a realidade concreta do cuiús régio, eius religio (“cada país tem a sua própria religião”).

[...] [Ao indígena] Resta-lhe memorizar e viver com entusiasmo uma “ficção” europeia (portuguesa, em particular) que se transcorre num grande palco que é a sua própria terra. E já no século XX nem mais a terra é sua. Terceira, última e definitiva ação de despejo operada pelos colonizadores. (SANTIAGO, 1982, p. 15)

Tal discurso poderia requerer mais coerência se estivesse se referindo aos primeiros momentos de nossa colonização. Mas Silviano, como pode ser visto no final dessa última citação, atribui uma continuidade ao raciocínio. O autor, com essa postura, descartou as disputas reais *na terra* brasileira, protagonizadas pelos indígenas, em luta a favor de suas próprias causas, para ater-se somente ao que denominou *palco* brasileiro. Não se trata somente da marginalização dessas culturas (do índio, do negro), que agora tentam recuperar uma posição após o rebaixamento histórico que sofreram. Isso não é difícil de enxergar. O que não deve ser ignorado é que esses grupos massacrados tiveram sim suas lutas, suas disputas. E o Brasil foi palco e terra de causas externas bem como das locais. Disputas que chegaram aqui com natureza externa, abraçaram-se. E disputas brasileiras por natureza (claro que motivadas pelo advento de colonização) também existiram.

Quando se fala em representação, a partir dessas últimas considerações, retoma-se a afirmativa de Silviano de que a literatura brasileira, por intermédio do “antídoto do modernismo” passa a ser capaz de realizar o primeiro “questionamento das categorias de fonte e influência”. (SANTIAGO, 1982, p. 22) Ocorre que, no cerne da interação cultural entre colônia e metrópole, nacional e estrangeiro, notadamente na questão brasileira, são imiscuídas as categorias fonte e influência (ausentes de contraditório entre si) dentro da relação dialética desses sistemas. Franco Moretti, ainda que não especificamente a propósito da literatura brasileira, afirma:

[...] em culturas que integram a periferia do sistema literário (ou seja, quase todas as culturas dentro e fora da Europa) o romance moderno desponta não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação entre uma influência formal ocidental e matérias locais.

[...] quando uma cultura ensaia movimentos na direção do romance moderno, é *sempre* como uma conciliação entre forma estrangeira e matérias locais. (MORETTI, 2000, p. 177)

Ou seja, se a interação da matéria local com as formas importadas faz parte do modelo brasileiro de produção literária, se a dialética entre local e universal permeia o trabalho da representação na literatura brasileira, não pode ser o modernismo o *primeiro* “antídoto” contra as forças de imposição cultural que sofreram as culturas colonizadas. Tal colocação fere a natureza de produções literárias anteriores cronologicamente ao citado período literário. Não cabe aqui citá-las, pois são inúmeras. Vale sim lembrar de Machado de Assis, anterior ao “antídoto do modernismo”, que consolidou a formação do sistema literário brasileiro.

3.3 – A autonomia do romance *Em Liberdade*

Consolidando e retomando as análises apresentadas durante o desenvolvimento dos capítulos I e II deste trabalho, pretende-se apresentar os pontos da obra EL que reforçam seu caráter historicamente comprometido, diferenciando-a em relação às outras produções de seu autor discutidas no presente estudo.

Estão presentes ao longo de todo o romance camadas de discussão acerca dos relatos históricos resgatados pela obra, que vão se evidenciando na medida em que se avança ao longo de sua leitura. Ou seja, o que inicialmente se apresenta como um diário ficcional de Graciliano Ramos posteriormente deixa-se mostrar como uma proposta de reflexão crítica sobre determinados recortes da história do Brasil que, não por acaso, apresentam traços em comum.

A parte final da obra, quando Graciliano (p) registra suas pretensões e considerações voltadas para a confecção do conto sobre Cláudio Manuel da Costa, reforça peculiarmente a leitura que ora se apresenta. O resgate desse recorte histórico, sob o formato de reflexões daquele personagem acerca do passado da inconfidência mineira, comportam também, ainda que implicitamente, a contemporaneidade histórica da escritura de EL durante o regime ditatorial brasileiro pós-64. A obra desvenda-se não pela sua superfície, mas pelo não dito.

Dessa forma, o que se refere como “não dito” é exatamente a contemporaneidade do autor Silviano Santiago que, relembre-se, publicou o romance em 1981. A representação de sua realidade contemporânea deixa-se ver pelos dois principais recortes do passado brasileiro que Silviano evidencia na obra, a saber, a ditadura getulista e a conjuração mineira, através

dos quais é lançada a discussão acerca de seu presente. Trata-se de uma proposta crítica que não só fala do presente pelo passado mas também do factual pelo ficcional.

O elemento externo, componente do processo social, é captado pelo autor e torna-se matéria para a ficção, ou seja, elemento interno da obra. (CANDIDO, 2006c). Mediante a ilusão de manuscrito construída pelo autor, Silviano Santiago insere-se em uma versão personagem no livro (editor), sendo o portador do diário escrito por Graciliano (p). Paralelamente a esse trecho do enredo, é sabido que se trata de dado biográfico da vida de Silviano seu trabalho acerca de manuscritos do autor André Gide, o qual desembocou na defesa de sua tese de doutoramento. Perceba-se que há uma referência indireta à experiência de Silviano na edição de manuscritos, o que foi retomado como matéria ficcional no enredo de EL.

O início da articulação entre ficção e biografia, em consonância com a criação da ilusão do editor como portador do diário, dá-se, como já demonstrado no primeiro capítulo, relativamente à seção “Nota do Editor”. Nela o autor engendra o alinhavo de acontecimentos desde a escritura do diário de Graciliano (p) até sua publicação por Silviano Santiago (p).

A provocação é percebida já no próprio título do capítulo, do qual se esperam observações de ordem não ficcional acerca da obra. Entretanto, em EL, a ficção inicia-se já na “Nota do Editor”. Ou seja, para o leitor que está acostumado a ter em mãos uma obra que se apresenta como ficção e que está composta por uma seção denominada “Nota do Editor”, a reação menos “equivocada” (pensando tradicionalmente) seria considerar o teor de tal parte da obra em seu caráter realista objetivo, no que toca à sua capacidade de complementar o entendimento da discussão proposta pelo autor do livro. E Silviano subverte o tratamento tradicional a esse tipo de seção, inserindo nela o que há de mais ficcional em seu livro: a trama que mistura fato e invenção, voltada para a construção da ilusão de um diário produzido por Graciliano Ramos (p).

O que se chama de subversão de Silviano, na verdade, não implica em uma inovação na literatura brasileira, mas sim em uma retomada de nossa tradição literária. Machado de Assis deixou o legado do narrador tendencioso, aquele não fala ao leitor de maneira isenta: o narrador em primeira pessoa Bento Santiago. Silviano emprega o recurso do narrador em primeira pessoa - Graciliano Ramos (p) - nos momentos em que a obra se apresenta sob a forma de diário. Acrescente-se o diferencial da forte presença do efeito de real ao longo de

toda a obra, desde as seções anteriores ao diário até o próprio relato autobiográfico de Graciliano (p). Ocorre que o efeito de real, todavia, curiosamente contrasta com o narrador de EL: aquele em quem não se pode confiar. Percebam-se, portanto, movimentos opostos da construção de um efeito de real em conjunto com a presença de um narrador parcial.

A desconfiança a que se refere é motivadora de provocações reflexivas no leitor. O intuito não é o de ludibriar, mas sim o de tornar o leitor mais atento para as entrelinhas do texto, para o não dito, uma desconfiança estimuladora.

Há que se reconhecer a possibilidade de uma leitura de EL no sentido de enganar o leitor, uma interpretação mais ingênua. A que se propõe expor é a de como o autor se vale desse efeito de desconfiança para provocar em quem lê uma postura crítica diante do texto. Silviano, em seu ensaio *O narrador pós-moderno*, de 1986, posterior à publicação de EL, discute uma possível postura para o narrador contemporâneo, na qual se encontram pontos de contato com o narrador da referida obra:

[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções da linguagem. (SANTIAGO, 2002, p. 46 e 47)

Ironicamente, a autenticidade advinda da verossimilhança em EL é construída a partir da confecção de um diário não escrito pelo autor Graciliano Ramos (P), mas pelo personagem Graciliano inventado por Silviano. O narrador do falso diário (p), falso possuidor do “respaldo da vivência” de Graciliano Ramos (P), apropria-se dela para dialogar com a história e a tradição literária brasileiras através da ficção contemporânea, que também fala de seu próprio tempo, sem deixá-lo ver explicitamente.

O relato verossimilhante, que oferece camadas de diálogos críticos, nasce de algo não factual da vida de Graciliano (P): a escritura de um diário em momento imediatamente

posterior à sua libertação do cárcere. É a partir deste ponto que a obra se apresenta de forma irônica: a não veracidade do diário permite-se ver enquanto uma discussão autêntica do Brasil, de recortes de sua história e de sua tradição literária. Nesse sentido, a desconfiança em relação ao narrador, que se revela principalmente nas seções “Nota do editor” e “Sobre esta edição”, é a motivação crítica do diário que segue: “desconfiar” assumindo a realidade como um construto parcial motivado por interesses.

O livro se apresenta de forma provocativa em vários momentos. E desde o início incomoda ao leitor atento da obra de Graciliano Ramos (P). Não é com facilidade que se deglute o fato de Silviano tomar a pena de Graciliano (P), assumir seu estilo, apossar-se de fatos de sua vida pessoal, mesclando-os com os do próprio autor, e produzir um texto paradoxalmente ficcional e factual. Esse par antagônico não concorre, mas se complementa. Entretanto, fazer-se passar pelo autor de *Memórias do Cárcere* não é o intuito final de Silviano. Trata-se de um recurso estético ousado direcionado à provocação de discussões sobre o Brasil e sobre o fazer literário, valendo-se do questionamento de fronteiras: do limite entre fato e ficção, entre literário e histórico, entre autor e personagem.

Relativamente ao questionamento desse limiar, mais especificamente os dois primeiros supracitados, resgate-se novamente a discussão apresentada por Erich Auerbach, em seu ensaio *A Cicatriz de Ulisses*. Após uma explanação acerca do caráter linear da narrativa da *Odisséia*, do apagamento das quebras nos acontecimentos, contrastando este tipo de narrativa com o relato bíblico, o autor debate a dificuldade de captação do fato pela mediação da linguagem (o que pode se dar tanto pelo trabalho do historiador, como do escritor, entre outros), resgatando uma visão da história enquanto construto de uma realidade que naturalmente se constitui sob caráter múltiplo, pulverizado, mas que é registrada e obscurecida por ideologias disfarçadas no processo de captação. Mesmo não se referindo diretamente à realidade brasileira, que se apresenta de forma peculiar devido à sua condição de nação periférica, Auerbach oferece uma problemática universal:

A história que presenciamos, ou que conhecemos através de testemunhos de contemporâneos, transcorre de maneira muito menos uniforme, mais cheia de contradições e confusão; só quando, numa zona determinada, ela já produziu resultados, podemos com a sua ajuda, ordená-los de algum modo; e quantas vezes a ordem que assim achamos ter obtido, torna-se novamente duvidosa, quantas vezes

nos perguntamos se aqueles resultados não nos levaram a uma ordenação demasiado simplista do originalmente acontecido. [...] o histórico contém em cada indivíduo uma plethora de motivos contraditórios, em cada grupo uma vacilação e um tatear ambíguo; só raramente aparece uma situação fortuitamente unívoca que pode ser descrita de maneira relativamente simples [...] Escrever história é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário. (AUERBACH, 2007, p. 17)

O trabalho do historiador, de “ordenar” os fatos históricos, depara-se com o obstáculo da dinamicidade no transcorrer da própria história e uma tentativa de organizar o relato pode ocasionar no emprego de técnicas ficcionais para a produção do mesmo. O inverso desse caminho também é uma possibilidade e é essa alternativa de leitura de EL que se defende: o construto linguístico ficcional, que parodia a si próprio mediante o efeito da ilusão de real, capta certos (des)ordenamentos históricos nacionais e levanta questões sobre os mesmos enquanto relatos, convidando o leitor a repensar a história brasileira, o seu processo de construção e sua repetição.

O forte efeito de real, que se apresenta na obra sobre vários aspectos, iniciado com a ideia da ilusão do manuscrito, perpassa toda a obra e não se limita a “enganar” o leitor ou a instigá-lo a uma busca pela “verdade”, pelo que seja de fato ou não real. A força da obra evidencia-se no momento em que se pretende superar a investigação do que foi fato ou inventado, extrapolando a pesquisa biográfica sobre as personalidades históricas transformadas em personagens, para alcançar o questionamento que o autor levanta através da construção desse *pastiche*.

Antes de explicar melhor o que foi mencionado acima como a superação de uma simples investigação distintiva do que aconteceu e do que foi inventado por Silviano, convém expor a maneira como o autor reforça o efeito de real em seu texto, propiciando uma interpretação cuja força paródica se apresenta de forma peculiar na literatura brasileira.

No capítulo “Sobre esta Edição”, Silviano oferece descrição física detalhada do diário, referindo-se ao fato de estar batido à máquina e riscado por correções de Graciliano (p). Várias notas de rodapé estão contidas ao longo do diário, reforçando o teor de verossimilhança engendrado pelo autor. A menção a elementos que retomam a experiência no cárcere, dialogando com o texto de *Memórias do Cárcere*, como pôde ser demonstrado no primeiro capítulo, também proporciona tal efeito. A coincidência com fatos biográficos de

Graciliano Ramos (P) e de pessoas de seu convívio é outra marca. A menção a fatos contemporâneos ao período atribuído à escritura do diário, outro traço. A instigante tentativa de imitação do estilo de Graciliano Ramos (P), mais um elemento.

Entretanto, não obstante o engenho em construir a ilusão de real tão minuciosamente, Silviano intercala trechos de citações literais de escritos de Graciliano (P) no texto do diário, sem apresentá-los ao leitor enquanto citações, mas sim, enxertando-os em meio às reflexões dispostas no diário de Graciliano (p). Em outros momentos, Santiago não se vale somente da colagem de recortes de escritos de Graciliano (P), mas também coloca o discurso de Graciliano (p) de forma parafrásica ao de textos de Graciliano Ramos (P). O item 1.2 do presente trabalho expôs tais comparações.

As construções de colagem e de paráfrase de estilo de EL, cujos principais trechos foram transcritos no item 1.2 acima mencionado, são os momentos nos quais se considera estar marcado o tom paródico do livro. Observe-se que, se o autor cria o efeito de real em grande nível de detalhamento, ele também “copia” trechos da obra de Graciliano (P), o que desmonta completamente a possibilidade de se tomar o texto do diário como autobiográfico, aquilo que o próprio Silviano procura simular. E é partindo desse ponto que se assume a possibilidade de uma interpretação de EL como um *pastiche* cuja historicidade representa o ponto forte da obra. Trata-se de uma cópia falsificada que se autorrevela enquanto falsificação, mostrando-se potente em retomar o passado brasileiro e desmascarar o apagamento da memória e as continuidades históricas que se apresentam disfarçadamente enquanto rupturas e/ou superações.

Diante do exposto, portanto, há que se dizer que EL é formalmente historicizada. Aquilo que Fredric Jameson aponta como “crise da historicidade”⁵², quando discute o objeto de arte pós-moderna, pode ser enxergada nas demais obras de Silviano Santiago que se expôs no presente trabalho. Em EL, a história brasileira grita e demonstra ao leitor atento as repetições do nosso passado. Em EL, o passado não é abordado superficialmente revelando-se, ao contrário, um verdadeiro reforço para a discussão dos processos ditatoriais pelos quais o Brasil passou, das tentativas de ruptura e de suas consequências. Não há nostalgia.

É partindo de um relato centrado na figura do sujeito (um diário) que Silviano engendra uma discussão de caráter coletivo. Apresenta, portanto, a possibilidade de um

⁵² Refere-se ao ensaio *A lógica cultural do capitalismo tardio* In *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*.

tratamento dialético ao texto, desde que se saia de sua superfície pseudo autobiográfica. Os momentos históricos brasileiros que Silviano retoma em EL, os quais foram apresentados no capítulo II do presente trabalho, não ocorrem na obra de forma fragmentada. Apesar de serem recortes históricos aparentemente desconexos, há que se captar o diálogo que esses passados mantêm entre si, bem como com a contemporaneidade do autor, qual seja, o final da década de 70 e início da década de 80, período de ditadura militar no Brasil.

Em seu capítulo destinado à análise de EL, Idelber Avelar lança perguntas retóricas que remontam à obra estudada, mas que também podem induzir o estudioso da literatura brasileira contemporânea a uma investigação de uma possível função da literatura tendo em vista o recorte literário abordado em seu livro, a saber, a ficção pós-ditatorial latino americana, do qual se filtrou o contexto brasileiro:

Afinal, a literatura não poderia contribuir para preservar a memória nacional, garantir aquela vigilância mnemônica que evitaria que o passado se repetisse? [...] Como colocar a tarefa do esquecimento ativo⁵³ quando tudo está submerso, não na memória, mas no esquecimento *passivo*, esse esquecimento que se desconhece a si mesmo, incapaz de suspeitar da poderosa operação repressiva que subjaz à sua própria origem? (AVELAR, 2003, p. 161, grifo do autor)

Dessa forma, retoma-se a problemática da captação do elemento externo, configurado internamente na obra literária. E, extrapolando a obra literária em sua unidade, o processo social interferindo na configuração de uma produção literária de determinada época. Assumindo-se a existência de uma tendência memorialista/testemunhal na literatura contemporânea brasileira, na qual se situa o romance *Em Liberdade*, apresenta-se este como um peculiar projeto pseudo autobiográfico de Graciliano (p) e memoralístico do Brasil. Ou seja, a paródia pseudo testemunhal e pseudo autobiográfica, no âmbito do indivíduo, resgata anostalgicamente a memória do Brasil, no âmbito do coletivo.

A ditadura, que representava condição política brasileira na ocasião de produção e publicação de EL (ainda que menos ferrenha), é resgatada por outro contexto ditatorial da

⁵³ A ideia de esquecimento ativo refere-se a Nietzsche, sobre a qual o autor faz uma breve resenha no ensaio.

história do Brasil: o nacional-estatismo getulista. Ambos os momentos permeados pelo autoritarismo estatal são apresentados por Silviano com a força de um mesmo fio condutor, que representa uma condição nacional: o apagamento da memória. Há que se apontar que não se trata de uma condição individual, contra a qual se apresentaria o projeto memorialístico literário como uma possível solução. Não é exatamente esse o foco, uma vez que se considera que esse apagamento é engenhado visando um alvo coletivo, ultrapassando as fronteiras nacionais, adaptando-se à realidade brasileira e advindo de uma ideologia atrelada à transnacionalização do capital. E paradoxalmente, narrando uma condição individual de Graciliano (p) e a partir de um texto literário, Silviano alcança consistentemente a possibilidade de debates de interesse coletivo, mas sem se render a ideias do tipo “salvar a nação pela literatura”, o que não implica descartar-se o caráter político desta última.

Considerar o resgate da memória histórica brasileira como uma solução para seu respectivo apagamento é uma resposta utópico-simplista, que trata um efeito como se causa fosse. E é por esse motivo que não se pretende interpretar o texto de EL de maneira a reduzi-lo a uma retomada histórica que simplesmente traz à tona o passado brasileiro. Um repensar crítico se desenha em uma camada mais profunda do texto, revelando o apagamento da nossa história como um processo continuamente imposto e contra o qual a simples rememoração não consegue se opor. Rememorar é um primeiro passo. E o segundo, o mais importante deles, é conectar os passados, enxergar uma certa continuidade, não considerá-los estancadamente, mesmo que distanciados cronologicamente. Dito isto, há outros dois pontos fortes nesse projeto de exegese do Brasil que também merecem ser explorados.

O primeiro deles é a presença de um *fio condutor histórico* entre os momentos históricos recortados pelo autor. Esse fio é perceptível na medida em que estão presentes no texto reflexões de Graciliano (p) as quais podem ser consideradas atemporais. São os momentos em que a obra remete o leitor à possibilidade de retomada de mais de um recorte de passado brasileiro a partir do discurso memorialístico de Graciliano (p). Esse traço atemporal é propositalmente desenhado por Silviano, uma vez que é através dele que se lê sua contemporaneidade, dado que ela não aparece explicitamente na obra.

Entretanto, a atemporalidade remete ainda a outro significado: a permanência de formas sociais arcaicas no Brasil. Ou seja, este fio condutor, portanto, apresenta componentes literários e históricos, de teor nacional, explicitamente, mas que se conectam a uma ideologia transnacional que governou as ditaduras latino americanas. Apesar de a discussão engendrada

por Silviano não alcançar o patamar extranacional, impossível não registrar tal entrelaçamento.

Aquilo que se denominou um fio condutor histórico remete a outro importante apontamento de Idelber Avelar, a saber, a repetição histórica brasileira (AVELAR, 2003). E essa ideia de repetição está intimamente ligada à “perda de memória” da qual já se falou anteriormente. Os “pedaços de Brasil” a que Silviano Santiago conduz o leitor reflexivamente são, de certa forma, repetitivos. A problemática social brasileira, que se depara consciente ou inconscientemente com questões emolduradas sob novas formas, mas que, na verdade, são as mesmas velhas dantes, é apresentada ao leitor de EL sob a mediação da literatura contemporânea. E o fio condutor é um elemento que indica a historicidade da obra, de um objeto artístico controverso em si mesmo, que parte do próprio molde fragmentado e “copiado” para, dentro dele próprio, subvertê-lo em suas limitações.

A escolha da menção de Graciliano (P) à inconfidência mineira e o próprio engenho da obra, não por acaso, possibilitam um questionamento da mitificação do sofrimento, da exaltação do martírio, de como um narrador de memórias autobiográficas pode lidar com tal posição. O que poderia ser uma armadilha para romances confessionais, não se deu em EL.

Há que se ressaltar outro ponto forte da obra, o qual está mais enraizado nos aspectos formais do texto: a *ausência de um gênero assumido* no livro. O autor teria se negado a enquadrar a obra como romance, diário, ficção, autobiografia, ensaio, biografia, conto, etc, pois aquela seria um apanhado de cada um desses gêneros textuais. O gênero é não ter gênero. Silviano Santiago, no subtítulo de EL, denomina o “diário íntimo que Graciliano Ramos (não) escreveu”⁵⁴ como uma “ficção”. Não assumir uma “posição de gênero” representa o questionamento das fronteiras textuais. Para a interpretação de EL, não é crucial a definição de um gênero. Quanto mais indefinido, quanto mais oscilantes as possibilidades, mais se aproxima de uma interpretação aprofundada da obra.

Wander Miranda, em seu *Corpos Escritos*, acerca dessa “indefinição” de gênero em EL, apresenta declarações do próprio Silviano:

⁵⁴ Silviano escreveu um texto sobre EL cujo título é “O diário íntimo que Graciliano Ramos (não) escreveu.” Wander também o cita em *Corpos Escritos*.

Prosa limite – creio que seria a melhor etiqueta para *Em Liberdade*. É biografia e não o é; é crítica literária e não o é. É intersecção de dados biográficos com crítica literária, usando como elemento catalisador o delírio e a liberdade da ficção. (SANTIAGO *apud* MIRANDA, 1992, p. 88)

Ainda que se trate a obra por meio de termo classificativo do tipo “gênero”, isso porque em várias ocasiões este trabalho a denominou como romance, convém ressaltar que, em EL, por estar contida uma postura questionadora em relação às fronteiras das categorias de gêneros literários, o diálogo interno entre os gêneros propicia formalmente a funcionalidade dessa obra literária. EL, ainda que possa se enquadrar em uma categoria de gênero enquanto romance, não necessariamente é incapaz de subverter e contestar a própria categoria e suas zonas fronteiriças. E ainda, EL consegue ser um romance sem sê-lo explicitamente, uma vez que sua composição, em uma perspectiva fragmentada, não é tipicamente romanesca. Entretanto, sua leitura e apreensão são fortemente iluminadas por um ponto de partida interpretativo exigido de um discurso romanesco.

O transplante de trechos dos trabalhos de Graciliano Ramos (P) extrapola não somente o limiar de gênero textual como também o daquele que o assina, o autor. O autor não é apenas aquele que assina. O autor copiou, colou, parafraseou outras vozes, fez isso dissimuladamente, chegando a confundir o leitor com as várias vozes autorais presentes no texto e, ainda sim, sem perder a eficácia estética. O autor somente foi explícito em revelar a natureza ficcional do romance no subtítulo da obra: “uma ficção de Silviano Santiago”. Wander Miranda discute essa questão da autoria no subtítulo “A impropriedade do nome próprio”, após alegar que EL, entre outros efeitos, incita a um “questionamento da sacralização do nome e da obra de Graciliano Ramos.” (MIRANDA, 1992, p. 95) Não se trata de questionar sua força literária, mas, a partir desse autor, discutir sobre a entidade que assina.

Surge o problema da autoria. Como lidar com as diversas vozes presentes em EL? Na medida em que Silviano se apropria da palavra do outro para construir o texto de EL, é possível entender tal recurso enquanto construção de um discurso coletivo a partir de questões levantadas por outrem, ressaltando um elemento de continuidade que se opõe ao apagamento da memória histórico-literária brasileira. Essa é a resposta das vozes de EL.

A resposta que Foucault dá à questão “o que é um autor?” parte de um pressuposto acerca da obra que resgata o seu caráter plural, atenuando as fronteiras do discurso individual: “seus limites [os da obra], como os de qualquer fato humano, definem-se pelo fato de que ela constitui uma estrutura significativa fundamentada na existência de uma estrutura mental coerente elaborada por um sujeito coletivo.” (FOUCAULT, 2006, p. 291) O que é o trabalho de conjugação de vozes que Silviano engenhou em EL senão um necessário e urgente discurso coletivo que extrapola a assinatura de seu autor? Ou seja, a questão primordial não é dizer se Silviano copiou ou parafraseou outras vozes. Sua postura irônica está justamente em assim fazê-lo.

A transindividualidade do romance EL questiona não somente os limiares da autoria como os da organização textual. No engenho de EL, não é relevante se pedaços de gêneros aparecem fragmentados e que classificação lhes é atribuível. Se um verso, uma citação, uma paráfrase, uma carta ou um diário estão conjugados, importa o todo conexo formal por eles constituído, que devem estar funcionalmente ligados e atuantes.

Sendo indissociável a relação entre forma e conteúdo no romance, ressalte-se posição bakhtiniana que manifesta a intenção de “eliminar a ruptura entre o ‘formalismo’ e o ‘ideologismo’ abstratos no estudo do discurso literário.”(BAKHTIN, 1990, p.71) A aproximação da forma e do conteúdo dá-se mediante o reconhecimento da relevância dos elementos sociais presentes no discurso. O discurso na obra literária é socialmente construído e não se pode abstraí-lo de uma dada realidade que o molda. No caso de EL, a realidade contemporânea a Silviano molda o discurso ao passo em que os recortes de passado captados na obra iluminam a visão do presente.

A propósito do gênero romance, Bakhtin expõe seu caráter pluriestilístico, afirmando sê-lo uma possibilidade de composição de várias unidades estilísticas, unidades estas que possuem relativa independência. Entretanto, tais unidades conjugam-se harmoniosamente e sem hierarquia no romance pluriestilístico, todas elas dialogando na composição do discurso do texto. Cada parte tem o seu porquê no todo discursivo. (BAKHTIN, 1990)

Um texto fragmentado não necessariamente sofre abstinência de um todo discursivo. Cabe então a possibilidade de se falar da interação entre uma *forma partida* com um *conteúdo uno*, situados histórico-socialmente e voltados para o engendramento de um discurso romanesco. Dentro de uma forma partida é possível haver unidades estilísticas plurais,

também intimamente atreladas à construção do discurso. Este raciocínio ilumina a leitura de EL e ampara a arbitrária denominação da obra assumida por este trabalho como um “romance”, não obstante seu peculiar caráter fragmentado. Isso porque se considera que uma nova forma literária diferente do romance, que é produto da modernidade, não foi alcançada por Silviano, ainda que este último não classifique EL em nenhuma categoria literária, denominando-a “prosa limite”. Sua intencionalidade não consegue superar a “presença” do romance.

Nessa oportunidade, vale a pena lembrar a descrição das partes da obra executada no primeiro capítulo do presente trabalho. Lá foi dito que o texto de EL é quase todo composto pelo diário de Graciliano Ramos (p). O diário em si já é um todo fragmentado cronologicamente. Ocorre que Silviano acrescenta outros fragmentos que se conectam com o diário e que com ele dialogam intimamente na construção discursiva da obra, afetando diretamente sua significação.

Ainda em referência a Bakhtin, ressalte-se sua menção à capacidade romanesca de abarcar, por meio de uma estilística singular do romance, pequenos “pedaços lingüísticos” inseridos no discurso, aparentemente desconexos, mas que comportam em si o tema. (BAKHTIN, 1990) A dialogização lingüística e discursiva a que se refere Bakhtin é claramente visualizada em EL, de certo que tal maneira de pensar o romance ilumina a leitura dessa obra da literatura contemporânea brasileira.

Do sistema de uma obra literária não se pode dar conta somente com ferramentas de análise empregadas nos estudos da língua e do discurso. Não se diga, no entanto, que são completamente dispensáveis. Tal atitude investigativa consiste em recortar um dos elementos de constituição da obra (no caso, um romance) e, a partir disso, definir o estilo da obra como um todo, incorrendo no risco de limitadas generalizações. Fazendo isso, depara-se com o risco de um apagamento da interação recíproca de todos os elementos que compõem o romance, ao enquadrá-lo em uma delimitação de gênero fechada. Dessa forma, a estilística particular que o gênero romanesco exige, conforme ensina Mikhail Bakhtin, é uma marca da originalidade do romance. É com todas essas ressalvas que se optou por denominar *Em Liberdade* um romance.

Como já dito, EL não se limita a questionar somente as fronteiras dos gêneros do discurso. Os limiares sobre os quais o leitor é levado a refletir estão entre fato e ficção,

literatura e história, autor e personagem. Entende-se ainda que está presente uma *relação dialógica de alteridade*: o fato como um outro para a ficção; o literário como um outro para o histórico; o autor como um outro para o personagem; uma categoria de gênero como outro em relação a outra categoria; e vice-versa, tudo interagindo expressivamente no discurso da obra:

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar *artisticidade em prosa* que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance.(BAKHTIN, 1990, p. 85, grifo do autor)

Reciprocamente, os pares antagônicos colaboram para sua elucidação mútua. A ficção ajuda a entender os fatos, a realidade. E vice versa. Assim também se dá em relação à literatura e à história; ao autor e ao personagem, resguardando-se os limites autônomos de cada obra literária.

A atitude contestadora revelada no romance EL, por Silviano Santiago, é histórica e politicamente envolvida com recortes de Brasil sobre os quais o autor busca uma reflexão. A investigação desse seu trabalho de representação literária não deve se ater somente ao textual, ao explícito. A representação possui facetas refratárias e refletoras, nas quais se interpenetram dialogicamente vários discursos alheios. O dado externo ilumina a representação, esta que é social, histórico e textualmente constituída. Através de um de seus objetos de construção literária, o romance *Em Liberdade*, Silviano Santiago nele insere e com ele conecta multidiscursos sociais. Tal alcance interpretativo só se atinge através da investigação de evidências não explícitas no texto deste romance, mas nas ressonâncias e nas outras vozes que o circundam. Ainda citando Bakhtin:

O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz, fora do qual são imperceptíveis, “não ressoam” os seus matizes de prosa artística. O artista-prosador edifica este multidiscurso social e volta do objeto até a conclusão da

imagem, impregnada pela plenitude das ressonâncias dialógicas, artisticamente calculadas em todas as vozes e entonações essenciais desse plurilingüismo. (BAKHTIN, 1990, p. 88)

Objetivou-se demonstrar como as diversas vozes presentes em EL constroem o significado da obra durante o desenvolvimento do capítulo I. Trata-se das formas peculiares através das quais se apresentam textualmente vozes de outras personalidades históricas brasileiras. Ainda que não se trate restritamente dessa ressonância a que se refere Bakhtin, as variadas formas de multidiscursividade representam uma das tônicas da obra e consistem em ferramenta para sua exegese.

O texto literário é capaz, numa certa unidade linguística como o romance, por exemplo, de transpor para um objeto artístico a pluralidade linguística de um sistema social, de uma realidade histórica, *transcendendo a intencionalidade primária do escritor*. Nesta unidade linguística está contida uma pluralidade discursiva, que extrapola o sujeito, que é coletiva. No discurso prosaico, o autor expõe suas intenções, mostra as refrações de sua intencionalidade semântica, deixa ver discursos com os quais não solidariza, deixa aparecer ocorrências textuais formais não intencionais, pode se deixar levar por uma língua repleta de “intenções” que não são suas, tudo confluindo para o engendramento do tema intencional do escritor.

Retomando às declarações de Silviano sobre EL, transcritas por Wander Miranda, quando aquele é abordado sobre o porquê da escolha por Graciliano, ele diz:

Por que queria que a tensão dramática do livro girasse em torno da questão do intelectual e o poder. Queria, ainda, que o problema não fosse visto da perspectiva linear da História. A situação de Graciliano em 37 seria o ponto de intersecção de uma linha que vinha do passado (o “suicídio” de Cláudio Manoel da Costa); e outra que vinha do futuro (o caso Herzog). No ponto se concensa [*sic*] a reflexão sobre a atuação do intelectual brasileiro em períodos de regime autoritário e conservador. (SANTIAGO apud MIRANDA, 1992, p. 88 e 89)

Note-se que a obra EL fala mais alto do que as intenções declaradas por Silviano.

E quando se analisa EL à luz do conceito de hibridização de Bakhtin, a apreensão do texto mais profundamente se dá. A fusão de enunciados na obra é sobressalente. As linguagens se esclarecem mutuamente e Silviano imita o estilo de Graciliano (P) de forma a proporcionar um exemplo de *estilização*⁵⁵:

Conforme já foi dito, toda estilização verdadeira é a representação literária do estilo linguístico de outrem. Obrigatoriamente, aqui são apresentadas duas consciências lingüísticas individualizadas: a que representa (a consciência lingüística do estilista) e a que é para ser representada estilizada.

[...]

A linguagem contemporânea dá um esclarecimento especial da língua a ser estilizada: ela separa certos elementos, deixando outros na sombra, cria acentos particulares de seus momentos, como momentos da língua, cria ressonâncias especiais da linguagem a ser estilizada com uma consciência lingüística contemporânea, em uma palavra, cria uma linguagem livre da linguagem do outro, que traduz não só a vontade do que é estilizado, mas também a vontade lingüística e literária estilizante.(BAKHTIN, 1990, p. 159 e 160)

Partindo do pressuposto de que, em EL, a linguagem empregada por Silviano Santiago exerce um papel estilizante em relação à linguagem de Graciliano Ramos (P), é possível pensar que as obras de Graciliano (P) aclaram o texto de Silviano, da mesma forma como outras obras de Silviano podem aclarar o texto de EL. Quanto mais se conhece a obra de Graciliano (P), maior é a chance de capturar no texto de EL as referências com as quais se relaciona, propiciando, por sua vez, um esclarecimento mais profundo de EL. No decorrer do primeiro capítulo, dedicou-se à exposição das referências aos textos de Graciliano (P), as quais certamente não puderam ser esgotadas.

As referências a *Memórias do Cárcere*, notadamente, são preponderantes em EL relativamente às demais obras de Graciliano (P). Wander Miranda chega a afirmar a

⁵⁵ Aqui empregou-se o termo *estilização* conforme definição dada por Bakhtin, como uma forma de esclarecimento mútuo interiormente dialogado das línguas.

existência de um ponto de intencionalidade dos autores – Graciliano (P) e Silviano – em comum, situando-as (*Memórias* e EL) como formas de “tradução intralingual” entre si:

Nesse processo *duplo* de escrita-leitura, em que emergem questões cruciais a respeito da gênese e da recepção do texto literário, a intencionalidade das *Memórias do Cárcere*, orientadas para o testemunho político-existencial, repete-se no texto de *Em Liberdade*, no qual o recuo ao passado funciona como palimpsesto do período histórico da sua produção. Tempo e formas em tradução *intralingual*. (MIRANDA, 1992, p. 94)

Relativamente às palavras de Wander acima transcritas, extrapolando a questão da intencionalidade do autor e da relação por ele denominada de tradução intralingual entre as referidas obras, não se deixe comparar a força literária da obra de Graciliano (P) com a produção de Silviano.

Retomando o conceito de estilização de Bakhtin, até certo ponto, o autor contemporâneo exerce algum domínio sobre aquilo em que está penetrando. Ocorre, entretanto, que a força que move a pena não sai apenas da mão de quem a segura. A força estilizante pode então passar a ser inconsciente. E a volta disso é a força contrária: a linguagem de Silviano estilizada pela de Graciliano (P) e (p), o que também se constatou neste romance. Quando Silviano compromete-se, inicialmente, com uma imitação do estilo de Graciliano (P), seu esforço em fazê-lo o direciona para a produção de um texto que não contém somente seu estilo e nem somente o de Graciliano (P): contém o estilo de Graciliano (p). Ou seja, através dessa mescla, o autor constrói o estilo do personagem Graciliano, tocando ainda outras referências que puderam ser explicitadas no primeiro capítulo deste trabalho.

O discurso antecede a palavra. O romance EL é uma das possibilidades de discurso engenhado em contexto literário tocante aos pontos que até então foram levantados. O seu ponto mais forte é a peculiar captação do processo de repetição da história através da forma literária. No caso em tela, da história do Brasil. Por intermédio do objeto artístico literário,

Silviano mostrou que a história do Brasil se repete. As ditaduras brasileiras e o poder autoritário repetiram-se. Há perpetuação da concentração do poder.

Indo mais além, não foi somente a pena de Silviano Santiago que evidenciou o processo de repetição da história, mas a própria força histórica da obra, que está intimamente ligada à sua autonomia. E essa autonomia revela que a repetição histórica não se dá exatamente como aconteceu antes, mas sim, em uma “nova versão”. Não é uma repetição idêntica, mas corrente e mutável de acordo com as peculiaridades que cada contexto histórico requer. Não é somente a mão do escritor que toca a obra artística, mas também o contexto que a circunda. A conjunção de todos os fatores e elementos de composição do objeto artístico representa um construto que não possui a assinatura exclusiva daquele que a compõe. No caso do texto literário, daquele que o escreve.

O indivíduo, ao passo que comunga de valores de grupos, valores sociais, também se vale de seus valores individuais. O resultado de um todo composicional artístico não podia ser diferente, vez que o objeto de arte, enquanto manifestação humana integra esses valores:

Devido a um e outro motivo, à medida que remontamos na história temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras; e é certo, como já sabemos, que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor. Em primeiro lugar, determinando a ocasião da obra ser produzida; em segundo, julgando da necessidade dela ser produzida; em terceiro, se vai ou não se tornar um bem coletivo.

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. (CANDIDO, 2006c, p. 35)

Entende-se pois que os valores sociais que contaminam a feitura da obra EL estão intimamente entrelaçados à historicidade da mesma. Na verdade, a força histórica do romance é que revela a autonomia da obra, que vai se destacando em relação à ingerência do escritor. A história fala mais alto no romance. E tal característica o diferencia das demais obras de Silviano Santiago.

Dois recortes históricos dialogam particularmente. A prisão de Graciliano (P) e o decorrer do diário de Graciliano (p) dão-se em períodos pré-ditatoriais, na iminência do Estado Novo getulista. O contexto de confecção (provavelmente) e de publicação de EL está inserido em fase mais branda da ditadura pós-64. São ambas fases de transição histórica. Na visão de Idelber Avelar, o diálogo entre esses recortes revelam um diálogo entre Silviano e Graciliano (p), selado por uma relação que se faz possível por intermédio da tradição literária:

Já tendo sido encarcerado pelo mesmo regime em sua fase “democrática”, vivendo assim a clausura política do ponto de vista de suas consequências, ele [Graciliano (p)] é, na pré-ditadura, um intelectual pós-ditatorial. Santiago, por outro lado, escreve na virada dos oitenta, durante o desmantelamento do regime militar, num momento em que o campo literário está dominado por formas catárticas e confessionais de literatura testemunhal. As localizações históricas de Santiago e de seu personagem Graciliano se alegorizam mutuamente.

Não obstante tal relação alegórica apresentada por Avelar, com o passar do tempo, percebe-se que o trabalho de literato de Silviano Santiago foi se revelando preso não pelas amarras de uma onda de produção de literatura testemunhal, mas pelas limitações da própria capacidade de alcance de eficácia estética do autor. Entre as obras de Silviano brevemente discutidas no tópico “O escritor Silviano Santiago” deste capítulo, a força histórica, a capacidade de questionamento, a revelação das contradições do meio social aparecem de maneira fraca nos textos, não possuindo o teor de preponderância com o qual se mostra em EL.

EL apresenta o grande diferencial da exposição irônica da repetição histórica. As ditaduras se repetem. Os suicídios se repetem. Os limiares são contestados. A ficção dialoga com o fato; o autor torna-se personagem; a literatura preenche o espaço da história; o individual fala pelo coletivo. Aborde-se o trecho de *Minima Moralia*, de Theodor Adorno, que está transcrito em EL, imediatamente antes do início do diário de Graciliano (p). Há que se ressaltar que Silviano não deixa claro se tal epígrafe do diário foi incluída pelo editor Silviano (p) ou por Graciliano (p), uma vez que o texto é datado de 1945, ocasião em que Graciliano (p) poderia tê-la inserido, no decorrer da revisão de seu diário. O texto diz:

A análise da sociedade pode valer-se muito mais da experiência individual do que Hegel faz crer. De maneira inversa, há margem para desconfiar que as grandes categorias da história podem enganar-nos, depois de tudo o que, neste meio tempo, foi feito em seu nome. Ao longo desses cento e cinquenta anos que passaram desde o pensamento hegeliano, é ao indivíduo que coube uma boa parte do potencial de protesto.

Não pretendo negar o que há de contestável em tal empresa. [...] Não chegava, então, a confessar o peso das responsabilidades de que não escapa aquele que, diante do indizível que foi perpetrado coletivamente, ousa ainda falar do individual. (ADORNO *apud* SANTIAGO, 1994, p. 16)

Não é tão relevante para a interpretação da obra se a epígrafe acima transcrita foi inserida por Graciliano (p) ou pelo editor Silviano (p). Interessa, pois, relacionar como o jogo dialético entre o individual e o coletivo é crucial para a análise do romance, microcosmicamente falando, e da história, sob ponto de vista macrocósmico. Seja entendido ainda que “desconfiar que as grandes categorias da história podem enganar-nos” questiona o status da história, oficial ou não. Isso porque se trata de um construto linguístico, permeado de variáveis do indivíduo e da coletividade, fixado a partir de certo ponto de vista, organizado na forma de vários recortes, consolidado e perpetuado por seres humanos e, portanto, desconfiável.

O que a história oficial do Brasil fez, por exemplo, com a figura de Tiradentes? Graciliano (p) reflete sobre:

Penso que o mártir morre para o historiador. Ele não morre pelos homens. Apanho um livro de História do Brasil que sempre carrego comigo e vejo esta passagem sobre Tiradentes, que me ajuda a elucidar o que quero dizer. Copio:

“O Mártir subiu ligeiramente os vinte degraus, sem hesitar um só momento, acompanhado pelo bruto Capitania, o seu carrasco: só tinha olhos e coração para o Crucifixo.”

[...] para o historiador, é mais importante modelar Tiradentes à imagem do crucificado, o grande herói da história religiosa do Ocidente, do que à imagem de um libertador da pátria brasileira. (SANTIAGO, 1994, p. 220)

O personagem explica que o mártir possui pressa em morrer, sobe ligeiramente os degraus para acesso ao local de sua morte que, para sua figura, representa redenção. A história o construiu à semelhança de Cristo. A imagem de sofrimento, a razão de existência tida pela morte e não pela vida, são atributos da figura historicamente construída de Tiradentes. E Graciliano (p), ao escolher escrever um conto sobre Cláudio Manuel da Costa, um dos inconfidentes, não o faz somente pelo repensar histórico, mas também por uma reflexão acerca do próprio *fazer* histórico. E assim a representação coletiva faz-se através da representação do indivíduo.

O romance *Em Liberdade*, objeto literário brasileiro, deixa-se ver como instrumento de revisão do passado nacional, um recurso de contraposição ao apagamento de nossa memória. A presente temática aparece discursivamente e formalmente no texto. A forma (e também a postura de contestar os limites desta) está interligada à construção discursiva. E a tradição literária do Brasil, quando retomada enquanto objeto estético pertencente a um dado contexto histórico, costura a relação entre literatura e sociedade, deixando emergir a ainda possível função contestadora da obra de arte, vez que

o relato nos impede de decidir se o passado está tentando despertar o presente para os horrores do futuro, ou se o futuro, como o anjo benjaminiano da história, está tentando regressar e redimir as catástrofes do passado. Cada presente está aqui atravessado por uma discórdia fundamental consigo mesmo. (AVELAR, 2003, p. 185)

E cada tempo busca, no diálogo com outro, embates acerca das contradições de sua contemporaneidade.

CONCLUSÃO

Onde estará o erro? Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade.

Graciliano Ramos

Ao longo do presente trabalho, pôde-se percorrer várias discussões e análises que demonstram o enquadramento do romance contemporâneo *Em Liberdade* em consonância com características que o revelam enquanto um objeto artístico “pós-moderno”. Com certo cuidado refere-se à classificação “pós-moderno”, porque o fenômeno da *pós-modernidade* pressupõe ponderações em sua definição e extrapola o campo da cultura. O que se julga mais importante ao longo desta análise é a conjugação entre forma e função no exercício de revelação da maneira como se dá a presença do passado no presente cultural, pelo romance EL.

Em EL está contida uma reflexão acerca do fazer literário, na qual a obra artística faz pensar o fazer artístico. E também contidos nessa reflexão estão diferentes momentos da tradição literária brasileira, apresentados de maneira peculiar pelo autor, deixando ver o passado literário brasileiro na ficção contemporânea. Ou seja, uma possível leitura da referida obra é a de que, dentro de uma *forma* designada “ficção”, está contida a *função* de refletir sobre o fazer literário, o trabalho do escritor e, sobretudo, a rememoração de recortes de passados brasileiros.

A utilização do conceito “pós-moderno” é conflituosa e, ainda que EL possa parecer enquadrado em tal conceito, não se deseja abster-se de revelar formas plurais de conceitualização.

Terry Eagleton apresenta um significado para o prefixo *pós*, o qual evidencia uma marca de não superação. Construindo um raciocínio que liga sua contemporaneidade à época do Romantismo inglês, ele afirma que “somos pós-românticos no sentido de sermos antes produtos daquela época do que fielmente posteriores a ela” (EAGLETON, 2006, p. 27). Para Eagleton, ser pós-moderno perpassa ser ou não produto da modernidade, muito mais do que ser exatamente posterior a ela. O pós-modernismo, então, pode ser uma outra “face” do rosto da modernidade.

Fredric Jameson problematiza a definição de pós-moderno, conjugando outras esferas de composição da arte:

O problema do pós-modernismo – como suas características fundamentais devem ser descritas, ou mesmo se, em primeira instância, ele existe de fato, se o próprio conceito serve para alguma coisa, ou, ao contrário, é uma mistificação – é a um só tempo estético e político. (JAMESON, 2006, p. 80)

Linda Hutcheon também revela uma preocupação com a definição do termo:

Em vista de toda a confusão e de toda a imprecisão associadas ao próprio termo, gostaria de iniciar afirmando que, em minha opinião, o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia. (HUTCHEON, 1991, p. 19)

Não obstante o cerne do presente trabalho não se empenhar em discutir o fenômeno da pós-modernidade sistematicamente, ressalte-se que a menção a tal problemática faz-se necessária no intuito de destacar o que pode ser elucidativo para a conclusão desta análise de EL: sua definição enquanto romance pós-moderno, tangencia todas as visões apresentadas.

Por entender que o caráter reflexivo-rememorativo de recortes do passado brasileiro conectados formal e funcionalmente é o ponto mais relevante da obra, aponta-se como uma possível função da obra, no contexto da literatura contemporânea, a de *apurar o senso crítico do leitor diante de uma realidade social brasileira advinda de ditaduras, de pensar como essa história estava conectada ao contexto mundial e de relacionar sua contemporaneidade com as amarras que tais processos históricos deixaram como legado*. Considera-se, pois, que EL consiste em objeto artístico que se comporta em consonância com “uma cultura política e pedagógica que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global” (JAMESON, 2006, p. 79), ou seja, com uma estética do mapeamento cognitivo, conceitualizada por Fredric Jameson.

Por outro lado, assume-se que o livro corre o risco de ser interpretado como um romance que “não pode mais se propor a representar o passado histórico, [que] pode apenas “representar” nossas ideias e estereótipos sobre o passado (que logo se transforma, assim, em “história pop”).” (JAMESON, 2006, p. 52) Tal possibilidade é factível muito mais pelo ponto de partida de análise do crítico do que pela falta de consistência da obra. Se o leitor estiver impregnado de uma lógica de raciocínio tecnicista, que coisifique o passado brasileiro como matéria morta para resgate nostálgico quando se fizer conveniente, sua visão de EL poderá ser retroalimentada por características que o próprio romance ensinaria: Graciliano Ramos (P) pode, por exemplo, ser interpretado como um “Tiradentes literário”, um mártir da literatura; a opção de Silviano pela imitação do estilo de Graciliano (P) pode ser enxergada como uma simples homenagem, vazia; o diálogo entre os recortes de passado pode não estar claro, funcionando como a “história pop” a que se refere Jameson; a forma fragmentada da obra pode ser interpretada somente sob o ponto de vista da pluralidade de gêneros. A ficcionalização do autor Graciliano Ramos é uma resposta contra a martirização das personalidades históricas; a imitação do estilo, as colagens, transcrições são respostas irônicas que casam dialeticamente com o efeito de real de uma obra que se assume como “ficção” em sua própria contracapa; o fio condutor histórico é fragmentado, conexo, reflexivo e anostálgico; a forma fragmentada é funcionalmente eficaz esteticamente.

O risco não está na obra, mas no leitor. No leitor que se mostra cada vez mais frequente: aquele que não foi preparado para pensar a realidade em sua totalidade, que está constituindo seu pensamento para o formato do especialista, do técnico de execução.

Inicialmente, pode parecer contraditório confluir este raciocínio unindo as opiniões de Eagleton, Jameson e Hutcheon, vez que esta última intenciona uma busca por “evitar generalizações polêmicas muitas vezes realizadas pelos adversários do pós-modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 19), incluindo ambos os primeiros entre eles. Outrossim, partindo da posição do romance EL diante do nicho de obras de Silviano Santiago referidas neste trabalho, entende-se que a confluência entre as teorizações de Hutcheon e de Jameson dá-se pelo caráter autônomo que somente a obra EL assume perto das demais produções literárias do autor.

Quando Hutcheon, a propósito do gênero romance, apresenta o conceito da “metaficção historiográfica”, a autora afirma que

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. [...] sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas passa a ser base para o seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 21 e 22)

Pelo fato de Silviano Santiago ter sido prestigiado com o Prêmio Jabuti de Romance em decorrência da publicação de EL e por todas as demais reflexões que se desenvolveu acerca do referido romance ao longo deste trabalho, entendem-se, pois, que se está diante de uma ocorrência, na literatura brasileira, de um romance passível de enquadramento na conceitualização delimitada por Hutcheon, a qual alega que tal tipo de romance “[...] é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade.” (HUTCHEON, 1991, p. 20)

O que não se afirma é que os atributos de reflexividade, de autoconsciência e de reelaboração de formas estão presentes nos demais romances de Silviano Santiago aqui

analisados, aos quais foram vinculadas as características de “nova falta de profundidade” e de “enfraquecimento da historicidade” apontados por Jameson. (JAMESON, 2006) Não obstante, enxerga-se em EL um indício da possibilidade de uma

nova arte política (se ela for de fato possível) [que] terá que se ater à verdade do pós-modernismo, isto é, a seu objeto fundamental – o espaço mundial do capital multinacional –, ao mesmo tempo que terá que realizar a façanha de chegar a uma nova modalidade, que ainda não somos capazes de imaginar, de representá-lo, de tal modo que nós possamos começar novamente a entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e recuperar nossa capacidade de agir e lutar, que está, hoje, neutralizada pela nossa confusão espacial e social. (JAMESON, 2006, p. 79)

Dessa forma, EL figura uma possibilidade artística que as demais manifestações de seu próprio autor, abordadas pelo presente trabalho, não compartilham. Seu caráter autônomo revela-se enquanto objeto artístico constituído e como produto de uma manifestação humana que passa a ser governante de si. A articulação peculiar dos elementos internos e externos em seu engenho, conscientes e não-conscientes de seu autor, a posiciona diferencialmente no rol de produção artística de Silviano Santiago.

De forma aparentemente contraditória, Silviano Santiago é autor de *Em Liberdade*. A força de sua produção literária esgotou-se no romance publicado em 1981. Entende-se que, do ponto de vista historiográfico, o contexto ditatorial, ainda que enfraquecido, conduz o artista a uma necessidade de representação mais aguçada, mais crítica, aquilo que Graciliano (p) chama de “adversidade”, ao constatar que o sofrimento é capaz de estimular sua produção: “o caminho do sofrimento é o único que me é permitido trilhar, caso queira expressar o melhor de mim mesmo.” (SANTIAGO, 1994, p. 27)

Não obstante o diálogo de EL com a obra de Graciliano (P), a não conclusão de *Memórias do Cárcere* permanece em sua impossibilidade. E não poderia sê-lo diferente. Teria o Brasil algo a ver com isso?

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.
- _____. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.
- _____. *Memorial de Aires*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Martin Claret, 1999.
- _____. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BAKTHIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4ª. Ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de Literatura e de Estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernerdini *et alii*. São Paulo : UNESP/HUCITCC, 1990.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do Cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história: cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006a.
- _____. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750-1880*. 10ª ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006b.
- _____. *Iniciação à Literatura Brasileira*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.
- _____. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006c.
- CONY, Carlos Heitor. *Quase memória: Quase-romance*. 27ª Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª Ed. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de

- Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2ª edição. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- JORDÃO, Fernando Pacheco. *Dossiê Herzog: prisão, tortura e morte no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Global, 2005.
- LIMA, Herman. *Poeira do Tempo: memórias*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1967.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOPEZ, Adriana & MOTA, Carlos Guilherme. *História do Brasil: uma interpretação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira: Brasil – Portugal [1750 - 1808]*. Tradução de João Maia. 7ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2009.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MIRANDA, Wander. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MORETTI, Franco. *Conjeturas sobre a literatura mundial*. Revista Novos Estudos CEBRAP n° 58: 2000.
- NETO, João Cabral de Melo. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara Brasil, 2008.
- _____. *O Ferrageiro de Carmona In Crime na Calle Relator: Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Alfaguara Brasil, 2011.
- RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1992.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 62ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.
- _____. *Cartas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Memórias do Cárcere*. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. *Vidas Secas*. 100ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros.
- SANTIAGO, Silviano. *Anônimos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- _____. *Em Liberdade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

- _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- _____. *Stella Manhattan*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo. Org. *Navegar é preciso, viver*. Escritos para Silvano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: Editora EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.
- ZÉ RAMALHO. *Zé Ramalho Canta Luiz Gonzaga*, Sony Music, 2009.