

REPENSAR A ESCRITA NOS TEMPOS DE CHUMBO. A METAFICÇÃO NO  
ROMANCE *EM LIBERDADE*, DE SILVIANO SANTIAGO<sup>1</sup>

HELDER SANTOS ROCHA (DOUTORANDO)

Universidade Federal do Paraná, UFPR

Curitiba, Paraná, Brasil

heldersantosrocha@gmail.com

RESUMO: Este ensaio apresenta uma análise de elementos da construção ficcional do romance *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, considerado paradigmático no tocante à forma como trata a ditadura militar pós-1964. *Em liberdade* propõe uma reflexão aprofundada sobre os vieses envolvidos na repressão política do Brasil aos escritores, sobretudo, quando se desvela no ato de leitura como mais um produto discursivo e problemático. O recorte desta leitura concentra-se numa análise dos usos do recurso metaficcional e nos seus modos específicos, além de ressaltar o hibridismo do romance que congrega, também, o veio ensaístico de Silviano Santiago.

Palavras-chave: Ditaduras. Ficção. História. Metaficção. Silviano Santiago.

Artigo recebido em: 20 jun. 2018.

Aceito em: 10 jul. 2018.

---

<sup>1</sup> Artigo vinculado à pesquisa de doutorado com bolsa Capes.

ROCHA, Helder Santos. Repensar a escrita nos tempos de chumbo. A metaficção no romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 72-89.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

## RECONSIDERING WRITING IN THE YEARS OF LEAD. METAFICTION IN THE NOVEL *EM LIBERDADE*, BY SILVIANO SANTIAGO

**ABSTRACT:** This paper analyzes elements of the fictional construction of Silviano Santiago's *Em liberdade* (1981), a novel considered paradigmatic in the way it treats the post-1964 Brazilian military dictatorship. The novel proposes a deeper reflection on different viewpoints regarding political repression imposed on Brazilian writers, specifically on how this is revealed in the act of reading as one more complex discursive product. This specific reading is focused on an analysis of metafictional processes and on the specific modes they appear in the text, besides emphasizing the hybridity of the novel which also displays Silviano Santiago's essay expertise.

**Keywords:** Dictatorship. Fiction. History. Metafiction. Silviano Santiago.

*Encontrar no romance o que já se espera encontrar, o que já se sabe, é o triste caminho de uma arte fascista, onde até mesmo os meandros e os labirintos da imaginação são programados para que não haja a dissidência de pensamento. A arte fascista é “realista”, no mau sentido da palavra. Não percebe que o seu “real” é apenas a forma consentida para representar a complexidade do cotidiano.*

Silviano Santiago, *Em liberdade*

### DITADURA PÓS-64. FORMAS DE TRATAMENTO FICCIONAL

Tal discurso que ora parece iniciar-se a partir daqui não se inicia exatamente aqui, mas dá continuidade ao trajeto das leituras feitas, do diálogo com outros autores que também fizeram outras leituras e que, diante de uma prerrogativa que instaura modelos organizadores para a enunciação e disposição de um problema, acharam melhor repensar tal problema, suas leituras e a sua própria forma de elocução. Nesse caso, não há, como de costume, a inclusão de uma “introdução” para apresentar o problema, mas a própria introdução deste problema acaba por se diluir na epígrafe que aqui foi introduzida e, que, por sua vez, está posta em

ROCHA, Helder Santos. Repensar a escrita nos tempos de chumbo. A metaficção no romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 72-89.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

seguida a um título que, de certo modo, faz um apontamento para a problemática que será discutida nas próximas laudas, mas que, muito de longe, será encerrada, aqui, e nas leituras seguintes a esta.

Falar do real, ou do que se supunha ter acontecido, muitas vezes é mais difícil do que inventar aquilo que não houve. Nesse sentido, trazer à tona a própria dificuldade que é fazer um discurso sobre a matéria narrada que se aproxima do considerado factual pode parecer não um desvio ou uma fuga do problema central, mas, quiçá, outra maneira de adentrar o assunto ou mesmo um modo autoconsciente de abordar a problemática. Sendo assim, muitas ficções que se aproveitam dos comentários narrativos para problematizarem o processo de sua feitura servem como provocação ao leitor no sentido de convidá-lo a ir além de qualquer pacto ficcional ou de qualquer crença naquilo que é tido como referência extratextual.

A ditadura civil-militar que ocorreu durante os anos de 1964 a 1985, no Brasil, foi um evento histórico que repercutiu, e ainda repercute, de diversas formas na produção artística, mesmo dentro da vigência do regime até os dias atuais. Romances, contos, canções, filmes, fotografias e pinturas foram, e ainda são, instrumentos para a denúncia dos abusos contra os direitos humanos sofridos por pessoas que não concordavam com o sistema político vigente, mas, também, foram mecanismos utilizados para a criação de um imaginário sobre pontos muitas vezes não tocados pela história oficial, ou porque a censura e a escassez de documentos não permitissem, ou porque somente a produção artística fosse capaz de adentrar por frinchas bastante estreitas do panorama em questão.

Para os auspícios desta breve análise será feita uma leitura mais detida de alguns pressupostos estéticos da construção ficcional do romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago, por considerar esta obra paradigmática no tocante à forma como trata o tema da ditadura pós-64. Apresentando-se turvo, por desviar a atenção do enredo central para outras temporalidades, o romance traz à tona o tema da ditadura e seus assuntos correlatos de modo a não os enfrentar tomando uma opção aguerrida de um dos lados da força, mas propõe uma reflexão mais profunda sobre os vieses envolvidos no evento, inclusive, ao se desvelar no ato de leitura como mais um produto discursivo e, por conseguinte, problemático.

Conforme aponta Wander Melo Miranda, em um importante estudo sobre o romance de Santiago e sua intertextualidade com o livro *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos,

(...) o recuo estratégico de *Em Liberdade* ao passado funciona como um recurso eficaz e inventivo do qual o autor lança mão para ampliar a repercussão do seu testemunho da história recente do Brasil, indo além do registro imediato dos fatos concretos, mediante sua contextualização num decurso temporal mais abrangente e num espaço de configuração literária mais amplo e complexo. (MIRANDA, 2009, p. 18).

Partindo, então, deste pressuposto, cabe algumas leituras mais insistentes sobre os recursos ficcionais utilizados na feitura desse romance. Como se trata de uma obra bastante discutida, inclusive sob vieses e sobre pontos bem distintos, o recorte desta leitura será dedicado aos processos de uso da metaficção, além de ressaltar o caráter de ficção-crítica desta obra, que congrega com a elaboração ficcional, também, o veio ensaístico do autor Silviano Santiago. Assim, quando se busca uma terceira margem nesta leitura, em que não se repitam, de forma pontual, os ditos críticos que servirão de amparo, porém, que não intentem, ingenuamente, apontar algo ‘novo’, supõe-se apenas o esboço de um itinerário por caminhos e desvios um tanto quanto diferentes até então.

## ENTRE METAS E FICÇÕES

O romance *Em liberdade* apresenta várias questões suscitadas a partir de uma rede de sentidos que se ancoram na relação conflituosa entre liberdade e cerceamento do ser. No entrecruzar de subtemáticas pertinentes ao período ditatorial, como censura, liberdade de expressão, autoritarismo, totalitarismo, democracia, dentre outras, é possível perceber o descortinar de problemáticas que se processam como pontos de sutura no próprio tratamento da questão maior – o intelectual nos tempos de repressão da política brasileira.

Santiago se utiliza da própria história literária brasileira e de alguns de seus criadores, ou seja, dos autores literários que sofreram no corpo o peso do poder repressivo. Assim, pode-se ver uma ficção, mas, permeada nela, também uma crítica reflexiva do autor sobre a vida e a obra de Graciliano Ramos, que é utilizado enquanto ser de papel para refletir sobre a vida e a obra do poeta Cláudio Manuel da Costa. E, nesse novelo, que possui como ponta referencial da atualidade o jornalista, e também autor, Vladimir Herzog, que teve sua vida interrompida nos grilhões da ditadura pós-64, “(...) o texto configura um desdobramento “em abismo” que torna imprópria qualquer tentativa de demarcação precisa de limites autorais” (MIRANDA, 2009, p. 94).

Com efeito, a partir das narrações em primeira pessoa do escritor Graciliano Ramos, logo após a sua saída da Colônia Correccional da Ilha Grande, no Rio de Janeiro, e nos primeiros dias vivendo na casa do amigo José Lins do Rego, o processo de escritura sobre as memórias recentes do ex-cárcere surge como um imenso desafio na vida do autor alagoano ficcionalizado no romance. Assim, o que parece, *a priori*, ser um problema de ordem existencial do narrador-protagonista ganha relevo e transforma-se no impasse da trama mesma que é a dificuldade do indivíduo de falar do que viveu e do que é, aprisionado, que está às próprias malhas das letras e do discurso. A angústia do narrador-personagem, aqui mencionada, aproxima-se da problemática apontada por Paul Ricoeur (1994), em *Tempo e narrativa*, do movimento paradoxal de tentar apreender na constância da

narratividade a inconstância do tempo. Nesse sentido, visando a busca por uma autorreflexividade cujo projeto ficcional pudesse expor as contradições inerentes a um relato do eu no outro, do eu de si mesmo, um elemento de construção da narrativa ficcional de maior uso no romance foi o recurso metaficcional e seus desdobramentos.

Recurso amplamente utilizado na literatura moderna, podendo ser notado na arte romanesca desde o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, por exemplo, a metaficção acabou por se tornar um elemento preponderante para intensificar o veio crítico das narrativas ficcionais desde o início do século XX. É a ficção que se mostra como ficção, quase sempre contendo em si um comentário que assume a sua identidade linguística e narrativa (HUTCHEON, 1984). Com efeito, “trata-se de um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p. 9). Por isso, o lastro do enredo é interceptado e na fenda há a aparição da imagem especular do próprio tecido ficcional que se descortina para o leitor não mais como uma estória à parte, mas a estória em si mesma, ou seja, como está sendo construída, como se’ndo estória.

Como se trata de um recurso ficcional com diversas formas de uso, a metaficção possui seus desdobramentos que, por sua vez, imiscuem-se na diegese. Por isso, para uma leitura um pouco mais focada e ampliada acerca de detalhes que comprovam a eficácia da função narrativa para o romance *Em Liberdade*, far-se-á, então, um breve recorte de três modos específicos em que o recurso metaficcional se apresenta em diversos momentos da narração, sem pressupor qualquer ordem cronológica e/ou relação de causa e efeito, portanto, negando o intento de empreender uma categorização “formalista”. Esses modos como a metaficção se apresenta simulam, antes de tudo, as diversas facetas da participação explícita do escritor, desdobrado em múltiplos ‘eu’s’, na composição de seu texto, tanto do narrador-protagonista que expõe as dificuldades da escrita de seu diário e da ficção histórica sobre o poeta árcade, quanto do próprio autor, Silviano Santiago, que assina o romance e de seus impasses na empresa de falar o(s) outro(s). Como o mesmo afirma em entrevista, “o romance para mim tem sido um tópico da metalinguagem na ficção” (SANTIAGO, citado em CHEOLA, 2002, p. 302).

Veja-se como tais modos se dispõem na tessitura de *Em liberdade*:

#### **a) Comentários reflexivos sobre o ato de escritura do diário**

Um dos principais problemas que o narrador-personagem Graciliano Ramos enfrenta logo após a saída da prisão em plena ditadura Vargas, tal qual é proposto no romance, é o conflito gerado entre seus anseios de liberdade e de uma mirada para o futuro frente a pressão exercida por sujeitos próximos a si, como a mulher e membros do PCB, que querem que ele fale do sofrimento por que acabou de passar,

ou seja, querem que faça uma ‘denúncia’ de quem carrega as marcas da experiência. Assim, diante das angústias de uma mente atordoada pelo sistema repressivo e seus abusos de poder, juntamente às dificuldades econômicas no retorno à sociedade e às pressões aludidas, o “Gráci” tenta colocar no papel os acontecimentos dos dias. Mas, o gênero diário, que pressupõe uma escrita para si, ou seja, uma escrita em primeira pessoa, com o selo da experiência autoral e sem destinatário que não o próprio autor, não costuma fazer parte do feitiço de seu labor enquanto romancista, cujo uso da linguagem e do filtro das pessoas do discurso são questões mais repensadas.

Veja-se como o narrador reflete a questão:

(...) quero acreditar que posso escrever como nunca escrevi. Sei que não posso. A produção das frases está aqui, na cabeça, e difícil é passá-las para o papel. O problema não está tanto na dificuldade em transcrevê-las. Basta fechar os olhos e entregar-se ao automatismo surrealista da escrita. Encontrar uma razão para a necessidade de deixá-las existir no papel e no livro: eis a questão. Fora de mim e para o outro. Para isso sempre foi preciso “fazer ficção” das minhas palavras. Ou não.

Abandonar a ficção e adentrar-me pelo diário íntimo, deixando que o livro não seja construído pelo argumento ou pela psicologia dos personagens, mas pelos próprios caminhos imprevisíveis de uma vida vivida. Na ficção, o livro é organizado pelo romancista. No diário, toda e qualquer organização pode ser delegada ao leitor. Ele que se vire se quiser fazer sentido com as frases ou com o enredo. (SANTIAGO, 1994, p. 22)

O excerto demonstra como o narrador expõe um dilema que o angustia e que parece ir além do assunto tratado, porque, como sendo a ficcionalização de um conhecido homem das letras, o Graciliano romancista, ele sabe que a linguagem acaba por interferir diretamente na condução da matéria narrada. Nesse momento da vida, não se trata de um escritor que pretende ficcionalizar o vivido, impondo seu distanciamento costumeiro, mas de um sujeito que pretende dizer algo sobre o vivido, não como um escritor de romances o faria. No impasse aparente, Graciliano Ramos acaba por se render ao afã das sensações experienciadas e da escrita livre, delegando ao leitor o poder de organizar os escritos e de construir os sentidos do seu texto. Encontra na ‘prisão do diário’<sup>2</sup> uma possibilidade de exercer o livre curso de sua vida, agora que não está mais na prisão. Será?

É nesse instante que a ficção apresenta, também, a vereda ensaística e reflexiva, através do recurso metaficcional, para problematizar questões

---

<sup>2</sup> Wander Melo Miranda (2009, p. 89) cita o trabalho de Béatrice Didier que compreende a escrita do diário escrito no cárcere (como nos casos de Sade e Anne Franck) como um gesto ambíguo de fuga, mas, ao mesmo tempo, de outro aprisionamento, uma vez que tal escrito pressupõe a ausência de outro destinatário que não o próprio autor;

importantes no campo das ciências humanas sobre a produção discursiva, como a que impacta na escrita do eu, por exemplo. Com efeito, a problemática trazida ao plano central da narração está intimamente ligada ao assunto do romance, ou seja, o discurso reflexivo conclama a atenção do leitor (e não é por acaso que o próprio narrador menciona a participação do leitor na construção de sentidos do texto) para falar sobre a dificuldade de falar do ‘eu’ que se reconhece cindido em vários, assim como do ‘outro’ que somente esboça-se numa referência textual, filtrado, claro, pelas pessoas do discurso, como uma questão de “alterbiografia”<sup>3</sup>.

Os problemas a que se reportam essa passagem não serão esmiuçados nessa breve leitura que ora se apresenta, devido à necessidade de maior aprofundamento e, também, porque foge um pouco ao objetivo desta proposta. Contudo, somente para comprovar a fertilidade da problemática, torna-se forçoso recorrer, novamente, ao ensaio de Miranda, sobretudo por que se trata do assunto que mais interessa ao pesquisador. De acordo com o ensaísta,

(...) as fronteiras entre a ficção de *Em Liberdade* e o diário homônimo são intencionalmente abolidas: a forma racional e programada da primeira interpenetra-se com o anárquico e o circunstancial próprio à escrita do segundo; a onipotência de uma voz enunciadora exclusiva desdobra-se numa enunciação polifônica. Nem tão racional, nem tão anárquico, confronto intermitente do *eu* com o Outro, o livro inscreve-se num espaço de perplexidade que o especifica tanto ao nível da escrita, quanto ao nível da leitura. (MIRANDA, 2009, p. 117)

É claro que não se pode perder de vista que Santiago é um crítico consciente de que qualquer tentativa de apagamento do sujeito criador torna-se equívoco, assim como igualmente equívoco seria pensar numa transposição imediata entre vida e obra. O que ele questiona, enquanto ficcionista e crítico, é a defesa feita por alguns pela totalidade apresentada por ambas as propostas (do total apagamento do sujeito autor/da possibilidade de um ‘eu’ exclusivo fora da obra). Afinal, como salientou Foucault (2009, p. 279), “seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício; a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância.” Aqui, dá-se ênfase à noção de sujeito inconclusivo e indeterminado que escreve, que assina e que aparece na obra, como se pode perceber no caso de *Em liberdade*, que não só narra a questão posta, mas a discute também.

Veja-se em mais um excerto onde essa reflexão surge com mais força:

---

<sup>3</sup> Para uma análise mais focada na forma de narrar o ‘Outro’ no romance *Em liberdade*, verificar a dissertação de mestrado de Edelweiss, 1990.

(...) gostaria de que todas as cenas deste diário fossem dadas “como” cenas reais, cabendo ao leitor o papel de decifrá-las, de dar sentido a elas (se significado tiverem, mas sempre o têm).

A intenção de apenas narrar sem comentários é válida, embora o escritor não esteja correspondendo aos desígnios nela expressos. Tenho comentado demais o que acontece. Compreendo por que ajo assim. O diário é um lugar de reflexão para mim que, depois das confusões e das amizades forçadas da cadeia, me permite compreender melhor os fios que tecem a minha vida em liberdade. Procuro, então, buscar um significado para as coisas que acontecem, ao mesmo tempo em que descrevo as relações pessoais que se estabelecem. Nessa busca de significado, traio-me. Acabo dizendo o que o leitor deveria dizer, segundo a minha intenção. (SANTIAGO, 1994, p. 134)

No trecho exposto, outro assunto que surge com ênfase durante o romance é esmiuçado na possibilidade de se questionar, de dentro da própria ficção, os limites, tanto da voz, quanto dos próprios modos de narrar. Como as fronteiras entre os gêneros discursivos da ficção tornam-se ainda mais porosas devido ao efeito provocado pelo comentário em primeira pessoa que as descortina, velhas distinções com relação ao distanciamento ou a objetividade do autor na obra de ficção são passíveis de questionamento, lembrando, claro, que o tão mencionado ‘diário’ está contido nesta ficção. Por isso, até as próprias palavras utilizadas pelo narrador, a exemplo de “cenas reais” e “narrar sem comentários”, exemplificam a impossibilidade de sustentação da divisão tradicional entre cena/sumário ou mostrar/contar, que, durante muito tempo, serviu de parâmetro para distinguir uma arte ficcional “pura” de outra “impura”, entendendo-se como noção de pureza a ausência de uma voz intrusa nos meandros da narração (BOOTH, 1980). Entretanto, torna-se relevante destacar que, “tudo quanto *mostra* serve para *contar*, a linha entre mostrar e contar é sempre, em certa medida, arbitrária” (BOOTH, 1980). Quer dizer, não é necessariamente mostrando que se anula o contador, e não é contando que se deixa de mostrar algo.

Então, assim como o ‘eu’ se multiplica no texto e isso demonstra a fragilidade de uma leitura que encontre na individualidade do ser narrado um objeto conclusivo e definido, como o narrador sugere com a autoanálise do ser que escreve naquilo que escreve (“o diário é um lugar de reflexão para mim que, (...), me permite compreender melhor os fios que tecem a minha vida em liberdade”), também ocorre o contrário quando há a impossibilidade de um estabelecimento seguro e definitivo do apagamento do ‘eu’ no texto, isso podendo ser demonstrado pela própria interferência constante de uma voz que não se anula nunca (“tenho comentado demais o que acontece”). Em certa medida, a depender da perspectiva, que, nesse caso, demonstra-se pela presença do “leitor” que o narrador invoca, trata-se sempre de uma liberdade e de uma prisão. A compreensão que se espera ter com a construção de uma escrita que reconstrua o passado vivido do narrador-



personagem, junto às experiências e sensações do presente, também não será possível por esse ‘eu’, de dentro, que a deseja, mas, quiçá, por um outro ‘eu’, de fora, que não só a vislumbra, mas participa - o leitor.

**b) Comentários críticos sobre a história literária brasileira**

Outro modo específico como o recurso metaficcional irrompe no romance *Em liberdade* é o da inclusão de comentários do narrador-personagem sobre a sua própria produção ficcional, quer dizer, do escritor Graciliano Ramos comentando sobre a própria feitura dos romances que escreveu e das suas opções enquanto romancista. Melhor dizendo, trata-se de comentários do escritor de papel sobre os escritos, referências extratextuais, que constituem uma realidade a partir da materialidade do livro e da sua circulação em meio social. Aliás, o sistema de indústria cultural a que os escritores estão submetidos também é repensado fortemente no romance, em seu fragmento intitulado “Antes do jantar”, quando o narrador empreende uma reflexão sobre a gota de suor que mancha os escritos do diário, a mesma gota que se evaporará durante o processo da impressão do livro (SANTIAGO, 1994, p. 101-102). Mas, retornando aos comentários do “Gráci” sobre sua literatura, veja-se:

(...) dizem que os meus livros são construídos demais. Existe nesse tipo de frase um elogio implícito à espontaneidade na execução da obra de arte que me incomoda. Quanto mais espontâneo um discurso de um semelhante, mais fácil a sua compreensão por um outro semelhante, pois ficam ambos dentro de um circuito tautológico. O discurso ficcional não tem a obrigação de seguir o circuito a que chamo de jornalístico (de semelhantes para semelhantes). (SANTIAGO, 1994, p. 123)

É nesse trecho mais precisamente que o propósito desta leitura se ata aos fios entretecidos na abertura deste trabalho, quando se enfatizou o caráter ‘desviante’, ou, quiçá, hermético, deste romance no tratamento de uma temática delicada como foi a ditadura militar ainda vigente no momento em que se publicou tal obra. Não se trata de uma ficção que ignora os acontecimentos considerados ‘factuais’, referentes concretos do mundo, mas de uma obra ficcional que os aborda de uma forma diferenciada e com mais profundidade, buscando mesmo problematizar outros pontos que contextualizam tal temática dentro de uma tradição literária e cultural brasileira mais ampla. Isso porque, segundo Piglia (2014, p. 66), “la literatura discute los mismos problemas que discute la sociedad, pero de otra manera, y esa otra manera es la clave de todo”<sup>4</sup>. Ou, como o próprio Santiago (1982, p. 132), em ensaio intitulado ‘A literatura e as suas crises’, afirmou:

---

<sup>4</sup> Escritor argentino que possui uma obra com elementos similares à de Silviano Santiago, sobretudo, pelo trabalho artístico com o hibridismo entre ficção e ensaio. Como exemplo, está o seu romance *Respiração artificial*, publicado em 1980, que envolve uma trama repleta de intertextualidade e metaficção acerca da criação literária, da repressão aos intelectuais e da reflexão política.

“o conhecimento literário se traduz, de maneira simplificada, por uma capacidade de descodificar e operacionalizar criticamente, isto é, com rigor, firmeza e autocrítica, o instrumento social por excelência, a linguagem”. Por isso, não se pode perder de vista de que há uma ficcionalização de um autor canônico, o Graciliano Ramos, portanto, uma voz autorizada pela chancela crítica, falando de problemas que lhes atinge de modo especial em pleno final da década de 30 do séc. XX, mas sendo essa mesma voz, *pari passu*, manipulada para falar dos acontecimentos externos ao romance e do passado recente do autor desse livro. Nesse caso, um debate que está sendo mobilizado é sobre os efeitos de sentido provocados pela opção à forma romanesca “realista”, ou “fascista” como será mencionado logo em seguida no romance, o que foi opção de muitos escritores, e muitos jornalistas de ofício, pela prosa ‘informativa’ para falar da ditadura e dos problemas sociais num tratamento de “semelhantes para semelhantes”, sem aquela “ambiguidade” ou “luta entre subjetividades” que o(s) escritor(es) Graciliano Ramos/Silviano Santiago aponta(m) como a melhor maneira de abordar um problema complexo como este, que é mergulhando fundo no, aparente, desvio.

Além disso, surge sempre acoplado a esta reflexão sobre si mesmo uma outra tessitura crítica sobre a produção literária de contemporâneos ao narrador-personagem, a exemplo dos comentários sobre escritores como Jorge Amado.

Veja-se um excerto em que isso ocorre com certa ênfase:

(...) não sei se por culpa de Jorge Amado, vejo que o pessoal da esquerda no Sul espera do romancista nordestino *robots* em lugar de personagens. Isso que, aparentemente, pode ser apenas uma questão estética (necessidade ou não de um estofamento psicológico para o personagem), não o é na verdade. Acaba por ser um preconceito de análise da sociedade, onde os indivíduos são colocados em grupos e julgados de maneira maniqueísta. (SANTIAGO, 1994, p. 86-87, ênfase do autor)

Novamente, trata-se de passagem do romance em que o narrador comenta sobre a maneira como se costuma abordar as problemáticas sociais do país pela forma romanesca. Nesse caso, o exemplo posto à crítica é o escritor Jorge Amado e sua obra, que como ele diz, e quem o diz (Silviano Santiago) possui o distanciamento temporal necessário, acaba por transformar os personagens em “robots”, agindo de modo maquinário e submetidos a uma engrenagem de grupos que defendem posições totalitárias. Esse modo de escrever de Jorge Amado é muito diferente do seu (do Graciliano Ramos lido por Santiago), porque, como o próprio afirmou na passagem que fora explicitada anteriormente, não traz a “luta entre subjetividades”, os conflitos entre posições, a polifonia que compõe o emaranhado dos discursos presentes nos romances, que serve, antes de mais nada, para a

construção de sentidos no pensamento do leitor, de um “leitor-boi”<sup>5</sup>, como queria o Guimarães Rosa, talvez.

No romance *Em liberdade*, este recurso à ficcionalização de escritores considerados canônicos da literatura brasileira, sobretudo aqueles que foram contemporâneos ao Graciliano Ramos (Jorge Amado, José Lins do Rego, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, dentre outros), além do mencionado Cláudio Manuel da Costa, parece ter sido utilizado com destaque na ficção do século XX no país, sobretudo, como projeto e esquema da própria construção romanesca. Trata-se de um tipo de ficção que mobiliza e cruza certas referências históricas, na sua versão ‘metaficção historiográfica’, com comentários críticos, além de incitar um diálogo ficcional com a história literária na qual o romance de Santiago se insere, como apontou Esteves (2010, p. 114-115). Nesse sentido, o que sobressai é a “marca híbrida” desta prosa em que o escritor acaba por construir na tessitura de dados históricos retirados de textos biográficos, autobiográficos e críticos, com o diálogo que trava entre as ficções dos autores, muitas vezes homenageados<sup>6</sup>, e a que se faz no momento mesmo da escrita e no contato com o leitor, que, aliás, terá mais chances de produzir ainda mais sentidos se tiver tido um contato prévio com textos que referenciem a obra e o autor ficcionalizado.

Ainda na abordagem deste tipo de ficção e ao que mais interessa para esta análise, deve-se enfatizar, também, que um dos recursos de construção ficcional mais destacados pelos pesquisadores e pelos críticos literários é mesmo a metaficção. Conforme aponta Weinhardt (2011, p. 38), “dados biográficos, diferentes formas de apropriação do discurso do escritor ficcionalizado e metaficção são características recorrentes nessa modalidade que venho denominando como ficção-crítica”. Aliás, como já se destaca nos apontamentos desta breve leitura, o discurso ficcional e o discurso crítico estão misturados de tal modo no romance *Em liberdade*, que se torna incoerente apontar marcas que os distinguem de modo seguro e definitivo. Utilizar o termo “ficção-crítica” para especificar o modo como se apresenta o romance é oportuno, porque destaca um uso diferenciado daquilo que comumente se denomina de ficção histórica contemporânea de forma generalizada. Nesse sentido, mais do que um mero artifício, o trabalho da ficção que se relaciona com referências historiográficas, a partir da inserção da dicção crítica e ensaística, de modo autorreflexivo ou metaficcional, produz uma série constante de questionamentos paradoxais, sobretudo acerca da apropriação de tais referências. Isso faz com que o romance de Santiago se aproxime do que se convencionou denominar de arte pós-modernista. Para Hutcheon (1991, p. 282),

---

<sup>5</sup> Em certa feita, Guimarães Rosa disse que: “meus livros não são feitos para cavalos que vivem comendo a vida toda, desbragadamente. São livros para bois. Primeiro o boi engole, depois regurgita para mastigar devagar e só engole ‘de vez’ quando tudo está bem ruminado. Essa comida vai servir, depois de tudo, para fecundar a terra. Meus livros são como comida de bois” (GUIMARÃES ROSA, citado em STARLING, 1999, p. 13).

<sup>6</sup> A ensaísta Leyla Perrone-Moisés (2011) reconhece a força destas ficções, mas enfatiza o caráter de homenagem que prestam aos escritores influentes e reconhecidos.

(...) os paradoxos do pós-modernismo atuam no sentido de instruir-nos nas inadequações dos sistemas totalizantes e das fronteiras fixas institucionalizadas (epistemológicas e ontológicas). A paródia e auto-reflexividade da metaficção historiográfica funcionam como marcadores do literário e também como desafios às limitações desse literário. A “contaminação” contraditória, por ela realizada, daquilo que é autoconscientemente literário com aquilo que é comprovavelmente histórico e referencial desafia as fronteiras, que aceitamos como sendo existentes, entre a literatura e os discursos narrativos extraliterários que a cercam: a história, a biografia e a autobiografia.

Assim, tais traços legitimam a possibilidade de leitura do texto de Santiago, que empreendeu a dimensão híbrida entre ficção e crítica, entremeando o imaginário com a discussão sobre sua própria feitura.

### **c) Comentários sobre o projeto de escrita de ficção-histórica**

Com efeito, a condição ficcional e crítica do romance *Em liberdade*, sobretudo a partir do uso de personagens da história literária brasileira, lhe confere um traço típico que permite uma aproximação às ficções históricas produzidas no Brasil no fim do século XX. Para alguns pesquisadores (ESTEVEVES, 2010; WEINHARDT, 2011), um dos elementos do discurso histórico eleito por alguns escritores brasileiros contemporâneos para figurar em suas ficções tem sido mesmo os escritores considerados cânones pela própria crítica literária e cultural. A partir disso, destaca-se outro modo específico como a metaficção surge no romance de Santiago, numa aparição em espiral em que uma narrativa imaginária surge encapsulada, ou, ainda, como citado anteriormente nas palavras de Bernardo (2010, p. 9), “(...) um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”.

Veja-se nesse excerto:

trata-se de um sonho que tive na noite de sábado para domingo, depois de ter exagerado no champanha e no uísque dos paulistas. 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 as vezes 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)

O trecho destacado elucida bem a imagem da passagem entre mundos, sobretudo, pelo sonho que funciona como um elemento legitimador de tal

ROCHA, Helder Santos. Repensar a escrita nos tempos de chumbo. A metaficção no romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 72-89.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

possibilidade, espécie de portal que permite ao Graciliano Ramos, que já é uma personagem de ficção, de se ver numa outra localidade, num outro tempo e sendo outro (o poeta árcade Cláudio Manuel da Costa); além de um outro do Silviano Santiago, que, por sua vez, é o processo de deglutição constante dos outros com que interage. O personagem escolhido para o sonho também faz parte do cânone literário do país e, também, foi um intelectual que sofreu com a repressão política, assim como se encontra nos registros históricos sobre o período conhecido como Inconfidência Mineira. Além disso, trata-se de um caso exemplar da história nacional em que um indivíduo que protestou contra o sistema vigente é encontrado morto, tendo como causa um suposto suicídio, da mesma forma como acontece com o jornalista Vladimir Herzog, em 1975<sup>7</sup>, dentro do período do regime da ditadura militar pós-64, poucos anos antes da publicação do romance de Santiago.

Como se nota, a conexão entre os casos de intelectuais que caem perante um regime político de muita repressão no país, ainda mais com a marca de um suicídio que encobre um assassinato, confirma que se trata de uma prática recorrente de um sistema em perene manutenção. Entretanto, o que sobressai nesta produção ficcional não é a denúncia de um caso isolado, como o do Herzog na ditadura pós-64, mas, o intento de: “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” (SANTIAGO, 1994, p. 226). Por isso, a escolha de um recurso como o da metaficção para multiplicar os enredos dentro da própria ficção funciona como método, ao mesmo tempo ficcional e crítico, para abordar um problema ainda mais profundo. Ou seja, o que, a *priori*, pode parecer um elemento da estética imanentista, do tipo arte pela arte, sem qualquer nexos com o mundo fora do texto, surge na ficção como processo especular no qual se propõe a falar de referências históricas, indiretamente, a partir das coisas do próprio texto. Assim, o crítico Santiago, ocupando a posição de escritor de romance, elege a ficção como o gênero capaz de ir além dos discursos jornalísticos, como já se viu anteriormente, assim como, também, capaz de ir além do discurso historiográfico como se verá na passagem a seguir:

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

---

<sup>7</sup> O jornalista Gaspari (2004, p. 173) faz alusão à semelhança dos casos e, também, menciona a frequência com que o SNI registrava suicídios até o de Vladimir Herzog ser anunciado, com este sendo o 38º desde o início do regime militar. Segundo Gaspari, “Herzog teria se enforcado amarrando o nó na primeira barra da grade, a 1,63 m do piso, e ficara sem espaço para que seu corpo pendesse. Tinha os pés no chão e as pernas curvadas. Suicídios desse tipo são possíveis, porém raros. Na história da repressão política brasileira o mais remoto fora o do inconfidente Cláudio Manuel da Costa, em 1789 (GASPARI, 2004, p. 173-174).

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.

Busco informações precisas, consulto documentos da época, tomo notas e mais notas. Tudo isso deve servir apenas de pano de fundo, de cenário, para o trabalho da minha imaginação. Esta será rainha: é ela que deve escrever o conto, e não os poucos relatos que a biblioteca perpetua. (SANTIAGO, 1994, p. 225-226)

Esse excerto toca num problema fundamental que envolve a relação entre o discurso histórico e a construção do discurso ficcional. A opção feita pelo Graciliano Ramos pela linguagem de ficção para se falar de um evento histórico é sintomática, porque desvela a opção feita pelo próprio Santiago ao escrever sobre um problema da história do país, também, pela via ficcional<sup>8</sup>, ou seja, ao falar da Inconfidência Mineira e da ditadura Vargas, além da própria ditadura pós-64 (eventos históricos que ressoam nos discursos que propiciam intertextualidade com este romance), priorizando o imaginário, é realizar (...) uma nova interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontra por trás dos atos e palavras” (SANTIAGO, p. 223). Mesmo não renunciando à consulta aos arquivos e aos próprios discursos históricos, o narrador-personagem (o escritor) decide que será a imaginação o motor da sua escrita, a “rainha”. Isso significa que aquilo que é considerado ‘oficial’, ‘factual’ ou ‘documental’ terá importância, mas que serão elementos subordinados ao imaginário, contrário aos designios do historiador figurado na passagem em recorte.

Tal questão evocada pelo narrador traz à tona uma outra referência da crítica moderna e contemporânea. Deve-se atentar para o fato de que um debate bastante produtivo floresceu na segunda metade do século XX e avançou até o início do XXI a respeito do surgimento de uma ficção histórica menos controlada por uma perspectiva teleológica da história e mais atenta ao caráter de construção discursiva da mesma. Alguns escritores, conscientes da possibilidade estética de se utilizar do hibridismo entre o discurso histórico e o ficcional de modo diferenciado, valorizando suas trocas e sua multiplicidade de perspectivas, utilizaram-se da intertextualidade, a exemplo da paródia e do pastiche, e da metaficção, além de possibilitarem o anacronismo. Para Hutcheon (1991), trata-se da ‘metaficção

---

<sup>8</sup> Aqui, nota-se outro elemento constitutivo do trabalho de pesquisa do autor Silviano Santiago para compor o romance *Em liberdade*, quando recupera na própria obra do autor ficcionalizado, o Graciliano Ramos, uma referência sobre o narrador-protagonista do romance de estreia, *Caetés* (primeira edição – 1933), que deseja escrever uma ficção histórica, além do próprio teor metafictional que envolve este livro do escritor alagoano. No caso, o narrador João Valério tenta escrever, nas horas de folga do trabalho de guarda-livros, um romance histórico sobre os índios canibais que habitaram o litoral das Alagoas, além de reconstituir o emblemático episódio do ritual antropofágico em que os indígenas comem o primeiro bispo do Brasil, o D. Pêro Fernandes Sardinha, em 1556 (RAMOS, 1965).

historiográfica', que é um conceito cunhado para distinguir as novas ficções daquilo que foi denominado como o 'Romance Histórico'<sup>9</sup>. Nesse sentido, as ficções históricas da contemporaneidade, independente do termo que recebam, ganharam reconhecimento e uma nova linha de produção que buscou repensar a história, dando vazão e autenticidade à imaginação<sup>10</sup>.

Assim, o romance *Em liberdade* se encaminha para o seu fim justamente com a inclusão, na sua diegese, da discussão acerca da verdade histórica e da força motora que possui a imaginação, para não somente trazer os fatos à baila, mas, sobretudo e especialmente, para repensá-los. Com isso, a ficção que pretende Graciliano é apenas uma forma ficcional de manifestar a ficção que pretendeu Santiago. Será que conseguiu?

## INTERRUPÇÃO

Como é de praxe num artigo, pressupõe-se que o autor faça algumas considerações finais, uma espécie de sùmula e acabamento que dê a aparência de uma coesão interna e que evite deixar pontas soltas, margens para dúvidas inacabáveis. Infelizmente é preciso desapontar os que assim esperam, pois, nem de longe, aqui, considera-se o assunto escolhido esmiuçado ao todo, muito menos o romance, em questão, e a sua vasta fortuna crítica permitem uma leitura de poucas laudas que seja possível abarcar todas as discussões aventadas.

Todavia, por mais que não se avistasse e nem fosse pretendido chegar a uma paragem segura e definitiva desde o início, houve, sim, uma escolha de uma rota, de uma certa velocidade e de um veículo, o que permitiu andar alguns metros, gastar algum combustível e atravessar determinadas fronteiras. Bom, uma destas fronteiras foi a da própria aparência de superfície que o romance de Silviano Santiago poderia sugerir ao fazer um 'desvio' da temática da ditadura militar pós-64. Pôde-se verificar, a partir da observação e discussão de diversos modos específicos de apropriação dos recursos metaficcionais, que o tal desvio operado pelo autor de *Em liberdade* não fora com relação à matéria narrada, mas com a forma de tratá-la.

---

<sup>9</sup> Para Gyorgy Lukács (2011), o 'Romance Histórico', cujo surgimento se deu com os romances do escocês Walter Scott no século XIX, teria a função de "evidenciar" a verdade histórica de determinada época, claro, com o devido controle do imaginário pela lógica do materialismo histórico de influência hegeliana.

<sup>10</sup> Para um aprofundamento e atualização das questões envolvendo a ficção histórica, podem ser consultados dois importantes ensaios que discutem a possibilidade da permanência e/ou da mutação do gênero "Romance Histórico' no tempo pós-modernista", de JAMESON (2007); ANDERSON (2007); ambos traduzidos e publicados pelo periódico *CEBRAP – Novos Estudos*. Além deles, recomenda-se o ensaio "*Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular*", de WEINHARDT (2011).

Outra fronteira ultrapassada é a da própria definição e rigidez de perspectiva estruturalista da linguagem e do distanciamento entre os gêneros discursivos, questão que é recorrente na obra de Santiago, como nota Ribeiro (2009, p. 1): “as ideias a respeito do “mundo” do autor estão localizadas em toda a sua escrita, pois criticar e criar faz parte de um processo comum de procura de um objetivo”. Portanto, muito mais interessado no hibridismo discursivo e nas relações de trocas culturais, o romance e os usos da metaficção apontam diversos momentos onde o debate sobre as variadas categorias estanques das Teorias Linguísticas e Literárias, além de outros campos das Ciências Humanas, são questionadas e repensadas.

Por isso, interrompe-se esse breve esforço de tentar analisar o romance *Em liberdade*, destacando esta produção como um relevante construto discursivo para se pensar a ditadura militar pós-64, não se restringindo a esse evento histórico, mas buscando mergulhar na raiz do problema, e de forma espiral, encontrar outros paralelos da mesma problemática na própria história do país.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. Trad. Milton Ohata. *Novos Estudos – CEBRAP*, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.

BERNARDO, G. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BOOTH, W. C. *A retórica de ficção*. Trad. Maria Teresa Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CHEOLA, M. L. V. B. Reflexões de Silviano Santiago a partir de *Em liberdade*. *O eixo e a roda*, v. 8, p. 290-306, fev. 2002.

EDELWEISS, A. M. de B. C. *Em atenção a palavra do outro*. Alterbiografia: a autobiografia *Em liberdade*. 1990. 215 f. Dissertação (Mestrado Literatura Brasileira) – Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, PUC-Rio, 1990.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. da (Org.). *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

GASPARI, É. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HUTCHEON, L. *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*. London: Routledge, 1984.

ROCHA, Helder Santos. Repensar a escrita nos tempos de chumbo. A metaficção no romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 72-89.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.



\_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? Trad. Hugo Mader. *Novos Estudos/ CEBRAP*, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.

MIRANDA, W. M. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

PERRONE-MOISÉS, L. Os heróis da literatura. *Revista Estudos Avançados*, USP/São Paulo, 25 (71), p. 251-267, 2011.

PIGLIA, R. *Formas breves*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

\_\_\_\_\_. *Respiração artificial*. Trad. Heloísa Janh. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RAMOS, G. *Caetés*. 7. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.

RIBEIRO, R. C. Escrita do eu: crítica e ficção em Silviano Santiago. *Darandina Revisteletrônica*. Revista de Estudos Literários da UFJF. Juiz de Fora, n. 2, v. 2, p. 1-17, maio 2009.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa* (tomo 1). Trad. Constança Marcondes César. Campinas-SP: Papyrus, 1994.

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

\_\_\_\_\_. A literatura e as suas crises. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 127-133.

STARLING, H. M. M. *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan: UCAM, IUPERJ, 1999.

WEINHARDT, M. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. In: PEREIRA, J. L. Pere et al; (Orgs.). *Literatura: crítica comparada*. Pelotas-RS: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011. p. 31-55.

\_\_\_\_\_. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In:\_\_\_\_\_. *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011. p. 13-55.

HELDER SANTOS ROCHA é doutorando em Letras-Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com bolsa Capes/PROEX. Os principais trabalhos estão publicados em alguns periódicos da área de Letras/Literatura, dos quais se destacam: “Lembrança do futuro no agora da narração em *Grande sertão: veredas* (Miguilim – Revista Eletrônica do NETLLI, 2017); “Uma segunda estória rosiana: o fratricídio Dagobé” (*Revista Eutomia*, 2016); e “O criador como criatura: Guimarães Rosa revisitado no romance *Nhô Guimarães* (*Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2015).