

Revista de Literatura, História
e Memória



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 17 - Nº 30 - 2021

UNIOESTE/CASCADEL - p. 287-308

FICÇÃO-CRÍTICA E VIDA LITERÁRIA NOS ROMANCES EM *LIBERDADE* E *MACHADO*, DE SILVIANO SANTIAGO

Critical fiction and literary life in the novels *Em
liberdade e Machado*, by Silviano Santiago

Helder Santos Rocha¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise de dois romances de Silviano Santiago, o *Em liberdade* (1981) e o *Machado* (2016), com ênfase na discussão ética e estética da imaginação de cenas da vida literária brasileira de outros tempos, que recontextualiza arquivos e ressignifica personagens da história cultural. A análise está baseada na noção de ficção-crítica (WEINHARDT, 2011), mas, também, amparada nos ensaios de Barthes (2007) acerca do

entrelace discursivo entre as práxis literária e crítica desde a década de 1960 em cenário francês, além das reflexões em torno da ficção histórica contemporânea na América Latina que dialogam diretamente com a problemática da globalização e do neoliberalismo (PERKOWSKA, 2008; AÍNSA, 2003). Conforme análise e cotejo dos romances, percebe-se que, na impossibilidade de desocupar os lugares e as funções de ficcionista e de crítico, o intelectual Silviano Santiago se utiliza da narrativa híbrida para falar de si e dos outros, da literatura e da vida, como forma de alargamento dos campos estético e político.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção-crítica; Silviano Santiago; Vida literária.

ABSTRACT: This article presents an analysis of two novels by Silviano Santiago, *Em Liberdade* (1981) and *Machado* (2016), with an emphasis on the ethical and aesthetic discussion of the imagination of scenes from Brazilian literary life of other times, which recontextualizes archives and reframes characters of cultural history. The analysis is based on the notion of critical-fiction (WEINHARDT, 2011), but also supported by the essays by Barthes (2007) on the discursive interweaving between literary and critical praxis since the 1960s in a French setting, in addition to reflections around contemporary historical fiction in Latin America that dialogue directly with the issue of globalization and neoliberalism (PERKOWSKA, 2008; AÍNSA, 2003). According to the analysis and comparison of the novels, it is clear that, in the impossibility of vacating the places and functions of a fiction writer and critic, the intellectual Silviano Santiago uses the hybrid narrative to talk about himself and others, about literature and life, as a way of expanding the aesthetic and political fields.

KEYWORDS: Literary life; Critical fiction; Silviano Santiago.

INTRODUÇÃO

O texto híbrido que envolve ficção e ensaio crítico surge com força em boa parte das narrativas que ficcionalizam autores da literatura na contemporaneidade, como é o caso dos romances de Silviano Santiago. No desafio de empreender uma releitura da história literária, o

¹ Doutor em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).

discurso crítico se ficcionaliza e os procedimentos ficcionais ganham tons de problematização das referências que mobilizam. Sua forma impossibilita destacar um tipo discursivo sem a interferência do outro. No emaranhamento utilizado como proposta narrativa para o escrutínio de vidas literárias do passado, Santiago reveste-se do oblíquo agente, autor e leitor, e empreende uma ressignificação ficcional da história.

Essa forma estética pode ser lida como uma das marcas da ficção histórica contemporânea, quando se considera a vinculação ao ensaio crítico na contemporaneidade como um elemento próprio de sua mutação. Para Marilene Weinhardt, “dados biográficos, diferentes formas de apropriação do discurso do escritor ficcionalizado e metaficção são características recorrentes nessa modalidade que venho denominando como ficção-crítica.” (WEINHARDT, 2011, p. 38). Esse termo busca fazer um destaque à condição híbrida de ficções que incorporam deliberadamente a leitura de seus autores e que evitam incorrer por novas separações reducionistas.

ESCRITORES-ESCREVENTES

Quando a crítica literária ocorre na diegese da ficção de modo recorrente na contemporaneidade, acaba por expor um incômodo do crítico com o espaço destinado à sua atuação e um desejo de se aproximar, ainda mais, do objeto de sua reflexão. Uma possibilidade de compreensão de tal prática parte dos escritos de Roland Barthes, quando se detecta nesses os pontos nascentes da aproximação, e até da mistura, entre a escrita ficcional e a escrita crítica. Em seu livro *Crítica e verdade*, publicado em 1966, há ensaios do pensador francês em torno dessas questões.

Já em seu “Prefácio”, Barthes nos aponta uma distinção relevante no que tange ao ofício da escrita pelo crítico e pelo romancista, sobretudo com o uso da enunciação subjetiva: “o crítico seria aquele que não pode produzir o Ele do romance mas que também não pode deixar o Eu em sua pura vida privada, isto é, renunciar;” (BARTHES, 2007, p. 25). No seu dizer, enquanto o romancista “infantiliza” o seu Eu, o crítico “envelhece” o seu. Aquele fortalece a potência da subjetividade utilizando-se de um autêntico indireto, este tenta enfraquecê-la se abrigando sob um falso indireto. Logo em seguida, Barthes enfatiza acerca do papel do crítico: “(...) para permanecer secreto, o indireto deve aqui se abrigar sob as próprias figuras do direto, da transitividade, do discurso *sobre outrem*. De onde uma linguagem que não pode ser recebida como ambígua, reticente, abusiva ou degeneradora.” (BARTHES, 2007, p. 25; grifo do autor). Ou seja, o crítico é ainda quem mantém a distância

de si e fala da outra escritura. Com isso, os limites impostos à sua atuação sempre demarcaram a potência de sua produção. Por fim, Barthes sela a distância entre romancista e crítico, introduzindo uma pretensa “verdade” como condicionante da práxis do crítico, que está em “liberdade condicional” (BARTHES, 2007).

Essa distância e essa distinção categóricas reaparecem ao longo do livro e de modo mais claro no ensaio “O que é a crítica”, quando aponta que o escritor de literatura fala do mundo e dos fenômenos exteriores e anteriores à linguagem, enquanto o crítico não fala do mundo, mas produz um discurso sobre um discurso primeiro – a literatura (BARTHES, 2007). Entretanto, é preciso atentar para a discussão do seu último ensaio, intitulado “Crítica e verdade”, quando aponta que o que chamamos de crítica literária não é um bloco imóvel, homogêneo e a-histórico, mas que, pelo contrário, também sofre as suas mutações e se apresenta com formas variadas, sobretudo no seu contexto (França - início da segunda metade do séc. XX). Ao colocar a “velha crítica” como uma casta intelectual, que buscou a qualquer custo fazer um julgamento das obras literárias baseando-se nos critérios de “objetividade”, “gosto” e “clareza”, Barthes menciona que há, ainda em 1965, uma censura dessa crítica tradicional sobre os novos trabalhos com a justificativa de desrespeito ao “verossímil crítico” (BARTHES, 2007). Tudo isso porque, agora, permitindo-se o crítico uma maior aproximação da linguagem que aborda e dos jogos simbólicos que interpreta, sem a imposição de limites intransponíveis, faz com que ele próprio se veja enquanto escritor também. Conforme aponta o ensaísta,

Ora eis que, por um movimento complementar, o crítico se torna por sua vez escritor. (...) Se a crítica nova tem alguma realidade, ela consiste nisto: não na unidade de seus métodos, ainda menos no esnobismo que, segundo se diz comodamente, a sustenta, mas na solidão do ato crítico, doravante afirmado, longe dos álibis da ciência ou das instituições, como um ato de plena escritura. Outrora separados pelo mito gasto do “soberbo criador e do humilde servidor, ambos necessários, cada um no seu lugar etc.”, o escritor e o crítico se reúnem na mesma condição difícil, em face do mesmo objeto: a linguagem. (BARTHES, 2007, p. 210).

É sobretudo a partir dessa problemática que o ato crítico deixa de pertencer a uma categoria e a uma posição social de profunda distinção acerca daquela ocupada pelo escritor. Em outro ensaio, ainda no início do livro, intitulado “Escritores e escreventes”, Barthes também apresenta uma espécie de tensão e de reorientação das antigas e simples distinções no seu tempo presente sobre as atividades do escritor e daquele que escreve, exemplificado melhor pela figura do intelectual, que ele denomina de “escrevente”. Mais uma vez, o

pensador atribui o uso da “ambiguidade” por parte do escritor, além da sua intransitividade discursiva, como elementos que o diferenciam de qualquer outro indivíduo que exerça uma atividade de escrita, que sempre é “transitiva” (BARTHES, 2007). Todavia, como um observador que intui uma mutação relevante, Barthes também aponta uma aproximação cada vez maior destas funções e atividades. Assim ele o diz:

Em suma, nossa época daria à luz um tipo bastardo: o escritor-escrevente. Sua função ela mesma só pode ser paradoxal: ele provoca e conjura ao mesmo tempo; formalmente, sua palavra é livre, subtraída à instituição da linguagem literária, e entretanto, fechada nessa mesma liberdade, ela secreta suas próprias regras, sob forma de uma escritura comum; saído do clube dos homens de letras, o escritor-escrevente encontra um outro clube, o da *intelligentsia*. (BARTHES, 2007, p. 38; grifo do autor).

Esse tipo bastardo que Barthes aponta – o “escritor escrevente” – não pode ser visto, antes, como uma espécie de síntese harmônica que explicitaria o esgotamento de uma resposta crítica à escritura ficcional, muito menos como um sinal de falência artística perante os discursos que buscam explicitá-los. Trata-se, por outro lado, da instauração de uma outra tensão, algo que se nota como transbordamento da leitura dos críticos, que, movidos pelo desejo da linguagem, produzem outras escrituras, outras obras (BARTHES, 2007). Nesse sentido, ao invés do que poderia parecer um fim, se apresenta como incremento do ciclo.

Um incremento ainda nebuloso e indiscernível, todavia. Pois, como confessou Derrida:

Não me sinto confortável com a distinção rigorosa entre “literatura” [*literature*] e “crítica literária” [*literary criticism*], nem com a confusão entre as duas. Qual seria o limite rigoroso entre elas? A “boa” crítica literária, a única que vale a pena, implica um ato, uma assinatura ou contra-assinatura literária, uma experiência inventiva da linguagem, *na* língua, uma inscrição do ato de leitura no campo do texto lido. Esse texto nunca se deixa completamente ser “objetivado”. Contudo, não diria que se pode misturar tudo e fazer desaparecer as distinções entre todos esses tipos de produção “literária” ou “crítica” (pois há também uma instância “crítica” em funcionamento *na* obra dita literária). Portanto, é preciso determinar ou delimitar outro espaço onde se justifiquem distinções pertinentes entre certas formas de... – não sei que nome dar a isso, eis o problema, é preciso inventar um para aquelas invenções “críticas” que pertencem à literatura enquanto deformam seus limites. (DERRIDA, 2014, p. 78).

É nesse outro espaço ainda sem nome e não delimitado, que precisa inventar um para se tornar reconhecido, que atuam reciprocamente literatura e crítica, a contra-assinatura ao texto artístico na própria arte. Uma espécie de inscrição em si mesma, sobre outra escritura

também feita por si. No palimpsesto proposto, as duas inscrições aparecem, sem que haja anulação ou sobreposição decisiva. Resta-nos a aporia.

ESCRITURAS HÍBRIDAS NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

Situando a problemática, agora, no cenário latino-americano, sobretudo no último quartel do século XX e início do XXI, portanto, mais próximo do contexto de produção de Silviano Santiago, nota-se que o esfumaçamento das fronteiras dos lugares de fala entre a literatura e os discursos, antes tidos como mais objetivos, como a crítica e a historiografia, é um sintoma e uma resposta aos impulsos ocasionados pelas constantes e profundas mudanças histórico-políticas do período. Dentre as décadas de 1960 e 1990, num primeiro momento, a violência e a repressão perpetrada pelos regimes ditatoriais em países da América Latina impuseram a “verdade” oficial do poder instaurado, obrigando a intelectualidade e a produção ficcional a tomarem o partido do engajamento e a contestarem as narrativas totalitárias; logo em seguida, com o processo de redemocratização, cujo ingresso na economia neoliberal provocou diversas crises sociais e uma entrada forçada na globalização, sem nem bem ter experienciado um processo de modernidade completa, os discursos de reflexão e questionamento da própria identidade e sobre a própria realidade latino-americana acabaram por se mesclar.

Para Magdalena Perkowska, as “nuevas novelas históricas” surgiram nesse contexto, tornando-se dominantes na década de 1980, como um segundo espaço de reflexão sobre a história da América Latina, “(...) adoptando una posición crítica y de resistencia frente a la Historia como discurso legitimador del poder, proponen relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y del discurso que lo construye.” (PERKOWSKA, 2008, p. 33). Ao questionar algumas teses oriundas da Europa e dos Estados Unidos sobre o fim ou a morte da História, assim como também a possibilidade de uma cultura pós-moderna no contexto latino-americano, Perkowska aponta que a noção de história e de discurso historiográfico sofre grandes modificações, deslocando seu espaço hegemônico de atuação para outros discursos e para outras formas, gerando as “histórias híbridas”. De acordo com a pesquisadora:

Contar, pero también pensar, reflexionar sobre la historia y sus caminos. Al incorporar, cuestionar o ponderar las ideas renovadoras de la historiografía contemporánea y algunos postulados posmodernos sobre la historia, la novela histórica reciente instaura un segundo *locus* latinoamericano de meditación acerca de la historia. [...] La alianza entre el discurso ficcional y la imaginación teórica realizada en las historias híbridas resquebraja,

además, la vieja premisa del discurso colonial que atribuía la enunciación del conocimiento (la teoría) al espacio intelectual metropolitano, mientras que asociaba la producción cultural (arte, literatura) con las áreas geoculturales colonizadas y periféricas (Mignolo 1995: 109). La meditación mixta, a la vez ficcional y teórica, que se lleva a cabo en las historias híbridas cuestiona esta distribución geocultural del saber y permite considerarlas como una práctica posmoderna y poscolonial del discurso latinoamericano. (PERKOWSKA, 2008, p. 42-43).

Essa mescla, ou esse hibridismo discursivo e epistemológico, da ficção histórica contemporânea na América Latina com os discursos históricos e a própria narrativa da crítica cultural, por sua vez, respondem de modo inconclusivo às crises histórico-políticas do presente latino-americano, negando a tentativa de resgate de um passado integral, ao mesmo tempo que produz intensa reflexão sobre o presente. Há uma ineficácia do fazer histórico tradicional na compreensão da trajetória complexa dos países ex-colônias, recentemente declarados independentes e com democracias frágeis perante os regimes ditatoriais incessantes (AÍNSA, 2003). Nesse sentido, conforme apontou o ensaísta hispano-uruguaio Fernando Aínsa², as “nuevas novelas históricas” se configuram como narrativas capazes de suplementar a história e o ensaio crítico (AÍNSA, 2003). Ainda segundo o mesmo pesquisador,

En todo caso, la historia que emerge de estas obras literarias puede parecer más auténtica que la basada en hechos y datos concretos y pretendidamente objetiva de la historiografía tradicional. En sus páginas se vertebran con mayor eficacia los grandes principios de la identidad americana o se resaltan las denuncias sobre las “versiones oficiales” de la historia, ya que en la libertad que da la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad del discurso vigente. (AÍNSA, 2003, p. 17-18).

Isso, de forma alguma, significa um rebaixamento da relevância do fazer histórico, mas, pelo contrário, aponta novos rumos inclusive para o próprio campo da historiografia, quando liberta seus operadores de uma submissão ao estatuto científico e positivista da narrativa de reconstrução de verdades, permitindo que a historiografia se veja como um discurso dentre outros. Por isso, “la ciencia histórica se há enriquecido así con los mitos, leyendas, creencias, ideas–fuerza movilizadoras y una narrativa enraizada en el devenir histórico, a la cual utiliza como fuente documental.” (AÍNSA, 2003, p. 28).

² Deixo aqui uma nota de agradecimento especial, *in memoriam*, ao Fernando Aínsa, pela rica contribuição reflexiva e pela imensa generosidade em partilhar seu conhecimento e seus trabalhos. O livro de sua autoria utilizado para esta pesquisa foi fornecido pelo próprio autor em email com uma gentileza inestimável. Prova de uma práxis antineoliberal da partilha do saber que tanto desejamos.

EM LIBERDADE: ESCRITORES DESCORTINADOS

O romance *Em liberdade* não só ficcionaliza a experiência de um intelectual, Graciliano Ramos, frente a um poder autoritário, a ditadura do Estado Novo, mas tematiza, a partir da ocorrência singular de referências múltiplas, o ciclo vicioso da história brasileira. Como diz o narrador-escritor: “quero qualquer coisa em torno da oposição entre a política e o cárcere, qualquer coisa sobre o destino trágico do intelectual no Brasil (...)” (SANTIAGO, 1994, p. 183). Assim, invenção e observação crítica, não só da história social, mas da própria produção artística, coadunam-se numa experiência literária única, que dificulta contornos e fronteiras nítidas entre a ficção e o ensaio, também produzindo negações e lugares vazios com relação aos repertórios apresentados ao leitor, aqui tomando a perspectiva do efeito estético de Iser (1996, 1999).

Esse imbricamento, ou diálogo, entre a prática da escrita ficcional e a prática da escrita crítica é uma marca da obra de Silviano Santiago. Para Lúcia Helena, memória afetiva do escritor e experiência pessoal interconectam-se nas obras, que, por sua vez, expõem a dobra por detrás da escrita de um corpo-textual e de um corpo-vivo (HELENA, 1997). Já Ana Maria de Bulhões-Carvalho, sugere que, na inscrição do jogo das múltiplas personas da obra ficcional, o autor suplementa a mesma obra com uma “meia-máscara”, a do crítico, como um “(...) fio-de-Ariadne a manter alerta a atenção do leitor.” (BULHÕES-CARVALHO, 1997, p. 197). Para Roberto Carlos Ribeiro, a obra de Silviano se apresenta como “uma escrita ensaística-ficcional de suplementação”, em que o corpo do leitor dos outros autores impregna-se na própria escritura ficcional que produz (RIBEIRO, 2008).

Com efeito, a literatura ganha destaque e uma série de referências extraídas da historiografia literária passam a ser apresentadas como temas de discussão crítica com base na leitura de obras e na trajetória de vivências de autores. É o corpo do autor de ficção enquanto leitor de outras obras adentrando a obra em construção. Ao invés da leitura anterior se fechar, ela se abre novamente para uma aventura, a da criação, ou, ainda melhor dizendo, da curadoria. Enquanto Graciliano, escritor do diário falso, comenta a conduta de colegas e aspectos de suas obras, Silviano, crítico profissional e o inventor do diário falso de Graciliano, analisa e sugere questões éticas e estéticas sobre obras e autores de outros tempos. Com o distanciamento histórico, mas sob o envolvimento imaginativo, Santiago novamente se desdobra entre analista e ficcionista, colocando-se, ao mesmo tempo, dentro e fora do romance. Veja-se como Graciliano, ou Silviano, vislumbra(m) a produção literária dos anos 1930:

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 estofo 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. Pregam, assim, uma revolução para o Nordeste no gênero da “guerra dos mundos”, sem que se deem conta do poder das forças ocultas, que são sempre poderosíssimas e escorregadias como mercúrio. A simplificação na análise dos dados referentes a uma sociedade é sempre um perigo para quem esteja disposto a entrar em uma ação revolucionária que seja vitoriosa. (SANTIAGO, 1994, p. 86-87).

O comentário crítico exposto na escrita do diário falso é oriundo da visão de Graciliano ou da leitura analítica de S. Santiago? Como saber onde começa o pensamento de um e onde termina a expressão do outro? Embora a arquite(x)tura do romance apresente tal ambiguidade, o que mais se destaca é a tematização de uma questão que o livro aborda em sua forma, performando a problemática da construção de personagens complexos e não maniqueístas como visão revolucionária da construção estética. A referência à figura do Jorge Amado e às questões do período atreladas ao debate sobre a sua obra são recontextualizadas, também, servindo de contraponto perspectivístico ao que pensa Graciliano, escritor do diário, mas, por sua vez, personagem na ficção de Santiago, nos anos 1980. A perspectiva apresentada pela voz narrativa de Graciliano sobre a escrita do colega baiano performa a perspectiva distanciada e comparativista de Silviano, autor-editor-curador do livro. O leitor vislumbra Jorge Amado pela opinião de Graciliano desdobrada na análise crítica e ficcionalizada de Santiago. O duplo eu da enunciação desobjetiviza a crítica lançada ao leitor. Um suplemento literário dentro da ficção.

Essa aparição da “ficção-crítica”, como sugere Weinhardt (2011), na descrição de parte da ficção histórica contemporânea brasileira, intensifica a problematização da posição do autor enquanto criador original, além de que expõe e explora os jogos distintos que ambos mantêm com as pessoas do discurso, como alertou Barthes (2007). Ou seja, a transitividade de um discurso sobre outrem, sem ambiguidade, função do velho crítico, cai por terra e o discurso ficcionalizado institui a ambiguidade, sobretudo quando a transitividade vai em direção a sua própria escritura – eis o “escritor-escrevente” (BARTHES, 2007).

Nesse sentido, a narrativa da historiografia literária é relida, recortada e recontextualizada pelo romance, num gesto curatorial de escrita ficcional-crítica, em que posições, datas, influências, horizontes de expectativa e inserções em movimentos e escolas dos outros autores transformados em personagens são ressignificados. No processo de leitura,

cujo reconhecimento das referências mobilizadas e o jogo combinatório e inusual dos esquemas e do repertório são os elementos que formam as representações (ISER, 1999), as referências, os sujeitos escritores da literatura brasileira dos anos 1930, deixam de denotar o passado, e passam a figurá-lo. Trata-se, ainda, do jogo explícito de uma suspensão das referências que caracteriza o literário (DERRIDA, 2014), de uma dependência não hierárquica, que destaca, sobretudo, a relação.

Os escritores se tornam personagens de um enredo em que não estão no controle de suas obras, mas essas passam, agora, a dialogar com eles. O autor-curador rompe a barreira que separa criadores e criaturas e promove uma perspectivação sobre ambos indistintamente, como ocorre duplamente no romance, quando Graciliano é ficcionalizado e comenta as suas próprias obras, e quando Graciliano quer escrever sobre o poeta Cláudio Manuel da Costa a partir da imaginação sobre a história acerca do poeta de Vila Rica.

No primeiro movimento que Santiago lança mão do recurso metaficcional, em que se descortina uma dupla historicidade da escrita, onde se vislumbra um corpo-leitor por trás do romance, é quando o Graciliano reflete sobre os comentários à sua obra e afirma o que seria o ideal da leitura literária, da construção estética:

A verdadeira leitura é uma luta entre subjetividades que afirmam e não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O conflito romanesco é, em forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura. Ficção só existe quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo de sua circulação pela sociedade. Encontrar no romance o que já se espera encontrar, o que já se sabe, é o triste caminho de uma arte fascista, onde até mesmo os meandros e os labirintos da imaginação são programados para que não haja a dissidência de pensamento. 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. (SANTIAGO, 1994, p. 122-123).

O comentário ácido reclama a dissidência e o conflito na arte. No gesto da insatisfação de Graciliano está o gesto de Santiago, sobretudo porque escreve e publica um livro em que o conflito se apresenta de variadas ordens, inclusive este da crítica aos colegas de Graciliano, além dos conflitos entre Graciliano escritor do diário pós-prisão e o Graciliano romancista. Mas, também, numa outra ordem, o conflito se apresenta na escrita de um romance, ainda na vigência da ditadura civil-militar pós-64, de forma distinta da produção de seus colegas, escritores que optaram por combater as forças repressoras do Estado, abolindo, muitas vezes, a possibilidade da polifonia e da inventividade para se renderem aos objetivos da informação, como é o caso do romance-reportagem, apontado por Silviano, em “Repressão e censura no

campo das artes na década de 70”, na coletânea de ensaios *Vale quanto pesa* (SANTIAGO, 1982). Com isso, a ficção se rende a um tipo fascista que pressupõe uma comunicação direta entre semelhantes, uma comunicação que se quer espontânea, sem exigir maiores esforços por parte do leitor. É o que Graciliano não quer, é o que Silviano tenta evitar.

No segundo movimento, também com o uso da metaficção por Silviano, o personagem-escritor Graciliano expõe os dilemas da escrita ficcional perante a facticidade da narrativa histórica. O romancista alagoano deseja explorar os meandros da vida do poeta Cláudio Manuel da Costa, as possibilidades não exploradas pelo historiador, por meio das “variações imaginativas”, diferencial da narrativa de ficção quando aborda a temporalidade, segundo Ricoeur (1997). Aliás, como o próprio Graciliano anuncia, trata-se de “um possível projeto de ficção histórica” (SANTIAGO, 1994). E na preparação desta narrativa, o outro da história, o poeta árcade, se transforma em personagem, assim como ele, no desdobramento em abismo que propõe a identificação de paralelos na historiografia literária brasileira. Veja-se a problemática exposta no romance:

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.

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. O sonho indicou-me um caminho fértil para o beco sem saída criativo em que me encontrava, e deu-me a chave para a técnica narrativa que devo usar. Tem de haver uma identificação minha com Cláudio, espécie de empatia, que me possibilite escrever a sua vida como se fosse a minha, escrever a minha vida como se fosse a sua. *É um projeto perigoso, pois as 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 na 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 solda que funcione ao nível profundo da vivência humana e social. Esta solda liga fragmentos díspares com a alta temperatura da imaginação. (SANTIAGO, 1994, p. 225-226; grifo do autor).

O excerto é longo, mas bastante sugestivo no que tange à reflexão histórica do autor-curador-crítico, que lança mão do recurso metaficcional, para, num só lance de dados, promover uma aproximação temporal entre sujeitos da intelectualidade brasileira, a partir de uma ligação por via da empatia com o outro, além de explorar os limiares das diferenças de gênero discursivo e superar os limites impostos por uma espécie de ética do arquivo ou do

documento sobre a vida humana. Com efeito, “a objetividade e a frieza” do estilo historiográfico são substituídas pela empatia e a identificação do “como se” da escrita ficcional, do processo intensivo e incessante de se colocar no lugar do outro, ou de pelo menos vislumbrá-lo.

A ficção-crítica é a forma utilizada pelo sujeito que é crítico e ficcionista diante da aventura da linguagem sobre o outro, sobretudo de um outro histórico. É a intersecção de atividades em que não se aceita a fixidez dos lugares instituídos, nem se contenta com os limites do decoro retórico de cada campo. O leitor Santiago passa a se emancipar, no sentido atribuído por Jacques Rancière (2012) de uma transgressão dos lugares impostos a *priori*. Trata-se da própria zona possível onde o ‘eu’ do crítico permite a ambiguidade e a intransitividade do ‘eu’ do ficcionista. O que faz com que a arte não se feche sobre si própria, como apregoava boa parte do ideal moderno e modernista, mas se abra e permaneça aberta no apontamento sobre si a partir da referencialização ao mundo, à história, aos outros existentes, aos escritores do ontem sendo personagens no agora.

Na estrutura em abismo de múltiplas referências históricas e na exploração das vias imaginativas sobre a temporalidade humana, o romance *Em liberdade*, enfim, tensiona certezas várias. Uma dessas certezas tensionadas é sobre o fim da arte em tempos autoritários. Mais propriamente da polissemia desse “fim”. De fim como encerramento de um ciclo, como interrupção inevitável e irrevogável de uma vida. De uma pulsão de morte, quiçá. Assim como do fim enquanto ação e objetivo. Sobretudo, quando a finalidade se refere a um engajamento e a uma afirmação sobre um determinado posicionamento social e político.

Aqui, o romance que trata da liberdade de um ex-detento político e de sua busca para tentar a reinserção na vida e no cotidiano, também encena a busca do artista, que é crítico, um curador contemporâneo, por uma finalidade da arte para além dela mesma. Se a arte e a literatura morreram, então o trabalho se dá com os restos. Uma reciclagem do que restou da história. Foi assim que Graciliano trabalhou com os arquivos sobre Cláudio Manuel da Costa, e assim que Silviano trabalha com os arquivos da experiência de Graciliano no Estado Novo. É assim, também, que o curador se debruça sobre o panorama de época da história da literatura e rearranja os fragmentos da vida literária, cruzando pessoas, obras e questões. Veja-se um excerto onde um assunto mezinho, típico de crítica superficial de revista de fofoca, ganha nova dimensão no romance:

Não é por coincidência que esse mesmo tipo de justificação, que visa evitar reformas sociais radicais, se encontra na boca dos católicos. Passando outro

dia pelo consultório de Jorge de Lima, ali na Cinelândia, encontro na sala de espera Murilo Mendes, Alceu de Amoroso Lima e Mário de Andrade. Os três primeiros fazem parte do Centro Dom Vital e foram muito ligados a Jackson de Figueiredo. Quanto a Mário, sei que o catolicismo não o desagrada. Fascina-o. Como já estavam num bate-papo acalorado, fiquei escutando a conversa e pensando com os meus botões. Jorge, Murilo e Alceu evocavam para Mário a figura extraordinária do padre Júlio Maria (que nem sei quem seja), verdadeira revelação de apóstolo dos pobres entre nós, encarnação viva do Evangelho. Quem era ele – descubro pelas palavras de Murilo – se não o legítimo representante, no Brasil, do espírito de Ozanam. (SANTIAGO, 1994, p. 126-127).

O recorte da vida literária extraído de um momento específico (anos 1930, Rio de Janeiro) acaba por ser reinserido no contexto da contemporaneidade, passando, então, a tematizar sua validade e importância na trajetória e formação da vida social brasileira. Não se trata mais de uma referência sacralizada ou destacada excessivamente dos acontecimentos considerados mais relevantes da vida política, jogada na penumbra das gavetas e sem aparente contundência na motivação dos problemas centrais do país. Mas, no contexto ficcional de ‘Em liberdade’, os outrora “heróis” literários figuram como personas comuns, seres humanos que se relacionam de diversas formas e apresentam as suas fraquezas como qualquer outro leitor seu que os endeusam. Nesse sentido, deixam de ser apenas personagens de um enredo de fofoca ou de curiosidades pessoais, irrelevantes para abordagens mais sérias, e contestam os arquivos nacionais, a memória coletiva. As falas e as visões dos autores, agora personagens, atravessam um tempo e apresentam as suas fissuras, suas contradições, seus impasses. A imagem de prosélitos descrita no diário-romance, de importância trivial e secundária para uma análise mais profunda das relações éticas e estéticas dos escritores modernistas, ganha proeminência aos olhos do observador Graciliano, mas, sobretudo, para o crítico-ficcionista-curador Silviano na remontagem das cenas do período.

Silviano não insere tais dados num outro contexto supostamente iluminado que irá conferir sentido ao passado, mas os apresenta como componentes desconexos de uma história não contada. O escritor utiliza da técnica do anarquivamento³, porque traduz um gesto criativo de rememoração anárquica que contesta o mal de arquivo, evocado por Derrida (2001), e desloca lugares estabelecidos e sobrepostos numa organização separatista e taxionômica,

³ Márcio Seligmann-Silva (2014) sugere o termo anarquivamento para significar a prática artística contemporânea de releitura a contrapelo da narrativa histórica linear e progressista, como sugerira Benjamin (1987), explicitando as contradições, os silenciamentos e os apagamentos da história dita factual e oficial. Nesse sentido, os heróis e a história monumental de outrora são desconstruídos e substituídos pelos “antimonumentos”, também termo bastante utilizado por Seligmann-Silva (2016), numa recusa clara de dar continuidade às louvações do passado glorioso que sempre buscam esconder a violência e a barbárie envolvidas no processo civilizatório.

típica de uma prática de arquivamento que acompanhou durante muito tempo a supremacia da razão ocidental, sobretudo com a formação e reafirmação dos Estados nacionais, e que promoveu uma série de silenciamentos e apagamentos.

Mesmo que a finalidade dos “anarquivos” e dos “antimonumentos” esteja mais voltada para uma tentativa de luta contra o esquecimento de períodos traumáticos da história, como o holocausto e as ditaduras militares, torna-se relevante tomar o seu potencial de releitura e de tensão à monumentalidade do passado e ao mal de arquivo, visando destacar a sua força em narrativas outras que, de algum modo, também buscam reescrever a história a contrapelo, sem perder de vista o seu caráter fragmentário e parcial. A ficção histórica contemporânea brasileira, que extrai da historiografia literária escritores considerados canônicos e recoloca-os como personagens de uma história mais ampla, de uma memória coletiva também traumática como é o caso de um intelectual preso na ditadura do Estado Novo, questiona o ordenamento seletivo da historiografia, como bem apontou Esteves (2010).

Esse é o caso, por exemplo, das críticas severas do personagem Graciliano à vida literária brasileira que parece tanto desprezar, sobretudo por manter os preconceitos da sociedade sob um verniz de intelectualidade moderna. Uma vida mantida por aparências e vaidades que deixam de lado o próprio labor literário. Como ele mesmo diz, “essas pequenas bobagens, que – dizem – tornam a vida literária competitiva e excitante, são de grande importância no Rio.” (SANTIAGO, 1994, p. 151). Algo de pequeno e sorrateiro sustenta o panteão dos eleitos e célebres das letras nacionais na ABL, enquanto esses representantes da intelectualidade nacional procuram atualizar o relógio brasileiro com o mundo, promovendo leves aberturas democráticas e algumas reparações político-identitárias. Veja-se quando isso ocorre com a notícia do concurso para uma vaga de escritora na Academia Brasileira de Letras:

Dando uma olhada pelas revistas da semana, vejo que os meios literários andaram assanhados com o concurso “Levemos a Mulher à Academia de Letras”. Mal terminou este, a súbita morte de Alberto de Oliveira reabre outro: o do “Príncipe dos Poetas Brasileiros”. Só podia ser coisa dos camisas-verdes de *Fon-fon*. Querem novo substituto para Bilac, o defensor do serviço militar obrigatório. (SANTIAGO, 1994, p. 152).

Essa passagem do romance demonstra a visão crítica de Graciliano, escritor da época, e de Silviano, leitor e crítico do depois, sobre as contradições conservadas pela elite intelectual do país em tempos modernistas. Pois, o paralelo traçado entre o burburinho causado pela notícia da tardia abertura ao ingresso das mulheres na maior organização de

escritores brasileiros e a substituição de uma cadeira que representa a permanência do parnasianismo na instituição, o “novo substituto para Bilac”, que também representa o conservadorismo do pensamento intelectual, acaba por reforçar a imagem de uma fratura na espinha dorsal do Estado e da sua *intelligentsia*. O tom irônico de Graciliano-Silviano tensiona uma narrativa historiográfica que, durante muito tempo, sustentou uma imagem progressista e evolutiva do pensamento e da produção estética brasileira, sem falar na postura conservadora de preservação dos heróis e de seus monumentos de cultura (Olavo Bilac, príncipe dos poetas e autor do hino à bandeira nacional), que, ao fim e ao cabo, também são monumentos de barbárie.

MACHADO, A ABL E OS OUTROS

Entre as referências do passado com que o romance *Machado* joga, merecem destaque algumas ocorrências da vida literária envolvendo o nome de Machado de Assis no período de virada do século XIX para o XX, devido à função pública que exerce junto à classe artística do país. O primeiro fato trazido no romance é a eleição do filho de José de Alencar, Mário de Alencar, para ingresso na Academia Brasileira de Letras, ocorrida em 31 de outubro de 1905. Já o segundo acontecimento relevante se situa antes do primeiro fato, na década de 1870, quando o jovem escritor Machado exerce a pena com função crítica e se embrenha na famosa polêmica Alencar-Nabuco, caso emblemático na historiografia literária que ficou conhecido pelo dualismo entre as ideias nacionalistas, ou localistas, e universalistas, ou cosmopolitas, que percorreria longas décadas nas mais diversas análises teórico-críticas da literatura brasileira, situação que é esmiuçada por Silviano nos últimos capítulos do romance com certa demora.

Sobre o primeiro fato mencionado, o que se detecta na investigação histórica perpetrada pelo narrador é que possui relevância, para o também crítico Santiago, os apimentados casos de bastidores que interferem na vida pública dos intelectuais. De modo a ressaltar as picuinhas existentes na vida literária da Primeira República, como um crítico de jornal da época, o curador seleciona informações e cruza pontos de vista acerca dos efeitos políticos que irrompem com a eleição de Mário para a cadeira que era ocupada por José do Patrocínio, após derrotar o romancista e jornalista Domingos Olímpio, autor de ‘Luzia-Homem’.

A partir da releitura e da transcrição de trechos de reportagens e de charges do jornal *O País* com opiniões sobre a eleição do novo imortal e, também, com o destaque para um caso

de suicídio de uma jovem comum na coluna de *fait divers*, o narrador que relê a história de bastidor faz questão de apontar para a acidez do jogo irônico do jornalista e deputado federal Alcindo Guanabara, de pseudônimo Pangloss (personagem do *Cândido*, de Voltaire), e que também é membro fundador da ABL e redator-chefe do jornal. Criticado por ser jovem e ainda não ter publicado nada considerado relevante no meio literário, que lhe fizesse ombrear de igual para igual com o amigo Domingos Olímpio, mas por ter a sua eleição baseada no simples fato de ser filho do escritor José de Alencar, Mário sente o peso do ressentimento e da vaidade dos que o cercam, sobretudo daqueles que fazem das agremiações culturais verdadeiros centros de troca de favores e de escolhas políticas. O narrador, munido de informações possíveis pelo distanciamento temporal e pela leitura bisbilhoteira, comenta a situação desnudando os interesses particulares de Alcindo:

Personagem um tanto sinistro da história recente da nação brasileira, sempre a optar por assinar com pseudônimo os sueltos mais audaciosos, Alcindo não esconde dos pares que é contra a eleição do filho de José de Alencar e a favor da vitória do colega e romancista Domingos Olímpio. “Cearense por cearense”, repete nas rodas literárias, “é sempre aconselhável ficar com o original, e não com a cópia.” José de Alencar e Domingos Olímpio, na cabeça. Na verdade, a campanha liderada por Alcindo Guanabara a favor de Domingos Olímpio tem alicerce em velhas e sólidas relações de compadrio. (SANTIAGO, 2016, p. 107).

Interesses que, como o próprio narrador destaca, Machado já conhece, “porque está cansado de lidar com a sordidez do jogo social, político e financeiro que cerca toda nova eleição (...)” (SANTIAGO, 2016, p. 107). Trata-se de um jogo instituído como necessário e responsável pela sustentação de bases bastante tradicionais numa república oligárquica que sempre se esforçou pela manutenção de seus privilégios. O curador literário atíca o cobreiro da história cultural do país, alicerçado nas manobras da *intelligentsia* envernizada de uma fachada moderna. Sacode com uma fria justaposição de vozes do passado e de escrituras garimpadas em arquivos privados a poeira varrida para debaixo do tapete vermelho, que, por sua vez, serviu de esteio para a constituição de um panteão, de uma história literária de eleitos e ressentidos. Contudo, a mesma glória em vida recebida pelo eleito, também se olhada de viés no retrovisor dos outros acontecimentos que se conectam por caminhos tortuosos, pode ser ressignificada para uma antecipação da morte em vida. Como complementa um comentário de João Ribeiro, o narrador apunhala a organização que se mantém com vigor em pleno século XXI: “É para acabar de morrer que você é admitido como membro da Academia.” (SANTIAGO, 2016, p. 107).

Essas recontextualizações de referências históricas em forma romanesca na contemporaneidade, retiradas de falas e de perspectivas diversas, não propõem uma reconstituição total do passado, com detalhes que agregam valor à veridicção dos fatos já ocorridos. Ou seja, não é para confirmar o passado, muito menos negá-lo, mas para questioná-lo. Trata-se mais de uma tensão provocada por inserções ambíguas da voz narrativa, que, como um curador atento e responsável, não descarta o peso dos documentos, mas que, também, por outro lado, não resiste a comentários que induzem a leitura, por meio de seus lugares vazios e das suplementações, a uma revisão de posicionamentos e de condutas de personagens do passado, muitas vezes apenas utilizados enquanto resultados de uma equação histórica previamente elaborada. Com efeito, “*o quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no passado efetivo. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção.*” (RICOEUR, 1997, p. 331; grifos do autor). No caso em questão, os personagens são os autores da literatura de outrora, e as narrativas históricas que os enquadraram foram construídas por críticos e biografistas. Para Carlos Reis,

Como quer que seja, parece cômodo configurar a história literária através da redução a imagens fixadas com intuito primordialmente pedagógicos, mas com consequências inevitáveis a outros níveis. Por exemplo: o da constituição do cânone, em associação com a sedimentação da nossa memória coletiva e dos valores a que ela se reporta. (REIS, 2012, p. 12).

Com isso, o que se ressalta é a contradição dos personagens que se desnudam frente a uma profusão de textos deslocados de seus contextos para que, no próprio processo de recontextualização, tantas vezes enfatizado pelo narrador Silviano (“copio”, “seleciono”, “releio”), nas diversas utilizações do recurso metaficcional, o leitor, ou o espectador emancipado, possa intervir com suas também indagações acerca de uma imagem dos personagens apresentados. Na desordem aparente dos lugares explicitados, o leitor é obrigado a desenvolver consciência histórica por ter que operar também como um montador ficcional das referências que o romance apresenta. É ele que irá fazer as relações entre textos, imagens, personagens e questões levantadas na montagem curatorial, como se tivesse entrando num museu que não pressupõe itinerário rígido e exclusivo.

Já o outro caso que mereceu destaque também possui relação, pelo menos no desenvolvimento do romance que se lê, com a amizade entre Machado e Mário, no fim de vida daquele. Trata-se de uma explicitação da preferência de Mário pelos ensinamentos e os exemplos de Machado em detrimento dos que ficaram como legado de seu pai biológico. A

leitura das cartas transformada em ação romanesca demonstra uma relação de apadrinhamento de Machado com relação ao filho de Alencar. É nesse momento que o narrador, leitor contumaz e incontido, vasculha os arquivos de sua memória e destaca o famoso ensaio “Instinto de nacionalidade”, de autoria de Machado, publicado em 1870, no periódico *Novo Mundo*, que demarca de uma vez por todas a distância tomada do jovem escritor e crítico de jornal em relação à literatura de José de Alencar, sobretudo acerca da sua visão romântica e ao seu ultranacionalismo. Decidido a seguir um rumo próprio e diferente do autor de *O Guarani*, ele acaba optando pela lição dos grandes mestres da literatura universal que lê, tendo o nome de Shakespeare como um desses precursores.

Logo em seguida, no penúltimo capítulo do romance, o narrador retoma a questão, inserindo mais detalhes consultados nos anais literários do segundo quartel do século XIX a respeito da polêmica envolvendo o crítico e político Joaquim Nabuco e o romancista José de Alencar. O primeiro, depois de algumas incursões pelos meios intelectuais da Europa, resolve utilizar a arena pública para comentar e criticar alguns escritores brasileiros por conta de suas restrições estéticas à paisagem nacional; enquanto que o segundo, afetado pelas críticas do primeiro, resolve aceitar o desafio da disputa pública de ideias e responde com as armas que tem e que lhe convém. Machado, espectador emancipado da discussão de ambos, transforma a admiração que nutria até então por Alencar por uma adesão entusiasmada das ideias de Nabuco. Nesse momento, outras vozes legitimadas da crítica literária da época são inseridas no romance de Santiago, a exemplo de Tobias Barreto e Sílvio Romero, de modo a demonstrar a amplitude da querela e para justificar a preferência de Machado pela literatura que vinha de fora. O narrador, cômico da relevância crítica que tal disputa teria para uma ideia de formação da literatura nacional tempos depois⁴, apresenta a reação de Machado da seguinte maneira:

Enunciado pelos críticos Tobias e Sílvio, o descompasso entre o lá fora genial, a Europa, e o medíocre aqui dentro, o Brasil, infecta o coração da própria criação literária brasileira. Machado de Assis fica sem saudades do aqui dentro e com saudades confusas do lá fora, em que, por esforço próprio, começa a ganhar pé no seu espírito. A predileção de Machado por Alencar entra em zona de alto risco. O descontrole emocional de Machado é em parte consequência da indignação que sente ao ler o romance *à clef Guerra dos Mascates*, de Alencar. Entre os personagens do livro destaca o poeta gago Lisardo de Albertim. Quem está sendo caricaturado por Alencar? Ao responder a pergunta, Machado não titubeia mais, embora continue

⁴ Em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, Antonio Cândido alerta: “Este livro procura estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas.” (CÂNDIDO, 2000, p. 23).

tropeçando nas sílabas.

Machado decide morder a fascinante isca lançada pelos folhetins de Nabuco em direção aos jovens escritores. No mês de novembro de 1875, não consegue mais esconder publicamente o nome da sua preferência. A lição de Nabuco lhe parece superior à de Alencar. Quer ser o que são os escritores lá fora. Baixa-lhe a estranhíssima sensação de exílio na própria terra natal. Ou a ainda mais estranhíssima sensação de viver lá fora, escrevendo aqui dentro para alguns *happy few*. Seria um banzo a mais, como o apelidam os detratores? (SANTIAGO, 2016, p. 345-346).

Finalizar seus parágrafos com interrogações provocativas acerca de uma imagem pública construída sobre seus personagens históricos não é novidade, como se nota em diversos momentos do romance *Machado*. Trata-se de uma estratégia ficcional para provocar a emancipação de seus leitores, muitos deles não leitores de crítica literária, acerca da validade de epítetos qualificativos e/ou depreciativos sobre escritores que ajudaram a consolidar o que se chama de historiografia literária. Nesse caso, propondo o entrecruzamento de ficção e crítica, o curador Santiago propõe uma reabertura da narrativa histórica sobre a literatura, de modo a questionar vozes e pontos de vista, não camuflando do leitor de agora questões de bastidores, como preferências pessoais e opiniões ideológicas. Nesse momento, deve-se lembrar a reflexão de Barthes (2007) quando apontou, ainda na diferença entre o escritor e o crítico, uma possibilidade de atravessamento dessas posições, que é justamente quando o segundo toma o lugar do primeiro. Conforme ele aponta,

Existe pois um certo engano ligado por estrutura à obra crítica, mas esse engano não pode ser denunciado na própria linguagem crítica, pois essa denúncia constituiria uma nova forma direta, isto é, uma máscara suplementar; para que o círculo se interrompa, para que o crítico fale de si com exatidão, seria preciso que ele se transformasse em romancista, isto é, substituísse o falso direto sob o qual ele se abriga, por um indireto declarado como é o de todas as ficções. (BARTHES, 2007, p. 26).

Ou seja, no caso da preferência de Machado por um modo de fazer literatura mais próximo ao que se fazia na Europa seria apenas uma opção estética ou estaria relacionado com o amadurecimento de uma visão política do autor, em claro descompasso com as ideias e a práxis dos que aqui atuavam? O termo “banzo” utilizado pelo narrador para caracterizar esse sentido de nostalgia melancólica do ser que se sente desconfortável em seu lugar, “a estranhíssima sensação de exílio na própria terra natal”, seria um traço que marca o crítico e romancista Machado ou uma interpretação de seus críticos, seus “detratores” para usar a expressão mencionada no excerto? Nesse sentido, cabe demarcar a construção ficcional do personagem Machado de Assis no romance de Santiago como uma “refiguração metaléptica”,

sugerida por Reis (2015) como operação estrutural da ficcionalização de escritores reais, ou para evidenciar a sobrevida da personagem quando transposta para diferentes discursos e mídias. O leitor da obra e da fortuna crítica de Machado, e, também, crítico literário, Santiago, baseado na releitura das narrativas da historiografia literária que também construíram uma imagem do personagem histórico Machado, acaba por apropriar-se não só dos rastros do autor do passado, mas de seus ecos, para repropô-los e confrontá-los, criando dissensos e desorganizando lugares preestabelecidos.

Essa provocação de dissensos das imagens e dos lugares, que configura um traço do regime estético contemporâneo, segundo Rancière (2012), é o que impulsiona uma diferente leitura do passado histórico na ficção de Santiago. Para Rancière (2012, p. 64),

Nesse quadro, há, em segundo lugar, as estratégias dos artistas que se propõem mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos. Esse é o trabalho da ficção. Ficção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza *dissensos*, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escolas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação. (grifo do autor).

Mais à frente, na continuidade da reflexão sobre as opções de Machado, o narrador aponta uma “terceira via”, o naturalismo, legitimada pela leitura crítica da historiografia literária nacional como uma “escola”, mas que fora desconsiderada por aquele como uma base estética adequada para tratar de seu tempo (“[...] Machado também se desenterra da terceira via aberta nos anos 1870, a do aconchego no Brasil das ideias estéticas de caráter científico que jorram, como água abundante em fonte luminosa, da escola naturalista.” (SANTIAGO, 2016, p. 354)). Esses “desvios” e “recusas” machadianos complexificam ainda mais qualquer manutenção de um arquivo seguro e tranquilo como uma espécie de explicação do desenvolvimento estético do autor, dificultando para a crítica especializada erigir um enquadramento da obra de Machado de Assis em uma progressão ordenada e harmônica com os agrupamentos existentes no momento de sua vida.

Silviano, escritor contemporâneo, admirador confesso do Machado, e, também, de boa parte dos críticos que leram a obra de Machado e que ele também lê para a construção de sua obra, joga com as imagens, os discursos, as leituras e os pontos de vista de diversos sujeitos do passado histórico, que, ao relê-los em paralelo reflexivo e sem a mínima pretensão de hierarquizá-los, prefere a ficção para elaborar esse passado da literatura, porque sabe e

confirma que somente através dela poderá tratar o assunto sem solapar suas indeterminações. É para que se continue ressoando que a literatura reabre o fórum de discussões sobre a existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A curadoria literária de Silviano propõe uma releitura sobre a sua própria herança, sobre o passado da literatura, a fim de que a partir do itinerário, aparentemente desorganizado com as suas misturas de vozes e de gêneros, seus leitores possam operar montagens novas, diferentes e conflitantes com as imagens cristalizadas pelas narrativas e imagens hegemônicas, típicas da cultura neoliberal, sem com isso, também, buscarem substituir os acontecimentos do passado pelo imaginário. Trata-se de um jogo interminável que, pelo estatuto de inacabamento e de suspensão da referência do literário, de que fala Derrida (2014), continuará estimulando leituras, transgressões de limites e novas organizações e partilhas do sensível. É essa possibilidade de reorganização das imagens de vida de artistas e intelectuais do passado, que não por acaso tiveram grande envolvimento com questões políticas de seus tempos, que diz muito sobre o conteúdo político da ficção de Santiago.

Essa discursividade histórica na ficção, exercitada na refiguração de escritores do passado como personagens fictícios do presente, problematiza as imagens do passado e incentiva, na leitura, a ressignificação da narrativa histórica. Como se trata de um jogo ficcional, não existe pretensão alguma de inserir novas imagens projetadas e aventadas em romances e contos no lugar da história tida como factual, provocando leituras irresponsáveis do passado e propiciando ondas de revisionismos gratuitos. Narrativas ficcionais não substituem as narrativas históricas, mas podem ser parceiras distintas na busca por uma reflexão mais profunda acerca dos problemas que afetam a temporalidade humana. Pois, é na leitura comparativa de ambas que as reflexões sobre o passado, muitas vezes escassas nas sociedades neoliberais e globalizadas que tentam abolir as diferenças temporais, nos mostram e não nos deixam esquecer que também somos sujeitos históricos, passíveis de mudança e de intervenção na divisão dos lugares e das ocupações.

Afinal, encontramos mais potência de vida nas ruínas e fragmentos, ou seja, naquilo que falta, do que nas calmarias dos tempos lineares e ascendentes, que só fazem camuflar os gritos da exclusão e dos silenciamentos diversos. Incomodar essa política da desmemória é um pouco o que faz Santiago nessas ficções.

REFERÊNCIAS

- AÍNSA, Fernando. **Reescribir el pasado**: historia y ficción en América Latina. Merida-VEM: Editora El otro el mismo, 2003.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria de. ICH BIN DER UND DER. In: SOUSA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Navegar é preciso, viver**: escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997. p. 197-216.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ESTEVES, Antônio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- HELENA, Lúcia. Olhares em palimpsesto. In: SOUSA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Navegar é preciso, viver**: escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997. p. 76-88.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996a.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Vol. 2. In: Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- PERKOWSKA, M.. **Historias híbridas**: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- REIS, Carlos. História literária e personagens da História: os mártires da literatura. Org. Maria Eunice Moreira. **Percursos críticos em história da literatura**. Porto Alegre: Libretos, 2012.
- REIS, Carlos. **Pessoas de livro**. Estudos sobre a personagem. 2. ed. Coimbra-POR: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

RIBEIRO, Roberto Carlos. **Duplo estilete**: crítica e ficção em Silvano Santiago. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 216. 2008.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo 3. Tradução de Roberto Leal Ferreira; Rev. Maria da P. Villela-Petit. Campinas, SP: Papirus, 1997.

SANTIAGO, Silvano. **Em Liberdade**: uma ficção de Silvano Santiago. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTIAGO, Silvano. **Machado**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silvano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Psicologia USP**, n. 1, v. 27, p. 49-60, 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Revista Poiésis**, n. 24, p. 35-58, dez 2014.

WEINHARDT, Marilene. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. In: PEREIRA, João Luís Pereira et all (Org.). **Literatura**: crítica comparada. Pelotas-RS: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011. p. 31-55.

Recebido: 06/06/2021
Aceito: 04/10/2021