

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

O ESCRITOR EM SEU TEMPO: O AUTORITARISMO NOS ROMANCES *EM LIBERDADE*, DE SILVIANO SANTIAGO E *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*, DE JOSÉ SARAMAGO

Célia Aparecida Ribeiro Rodrigues
Orientadora: Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos

Goiânia
2012

CÉLIA APARECIDA RIBEIRO RODRIGUES

O ESCRITOR EM SEU TEMPO: O AUTORITARISMO NOS ROMANCES *EM LIBERDADE*, DE SILVIANO SANTIAGO E *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*, DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos Literários.
Orientadora: Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos.

Goiânia
2012

R696e Rodrigues, Célia Aparecida Ribeiro.
O escritor em seu tempo: o autoritarismo nos romances Em Liberdade, de Silviano Santiago e O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago [manuscrito] / Célia Aparecida Ribeiro Rodrigues. – 2012.

xix, 109 f.

Orientadora: Profª Drª Marilúcia Mendes Ramos
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2012.

Bibliografia: f. 99-109

1. Autoritarismo na literatura 2. Literatura comparada – Brasileira e portuguesa 3. Literatura comparada – Portuguesa e brasileira 4. Literatura e história 5. Ficção histórica 6. Saramago, José, 1922-2010 – Crítica e interpretação 7. Santiago, Silviano, 1936- - Crítica e interpretação I. Título

CDU: 82.09

CÉLIA APARECIDA RIBEIRO RODRIGUES

O ESCRITOR EM SEU TEMPO: O AUTORITARISMO NOS ROMANCES *EM LIBERDADE*, DE SILVIANO SANTIAGO E *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*, DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação defendida e aprovada em 20 de setembro de 2012, pela Banca Examinadora constituída pelos Professores

Dra. Marilúcia Mendes Ramos
Orientadora. Presidente da Banca Examinadora - UFG

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto
Membro - UnB

Dra. Leila Borges Dias Santos
Membro - UFG

*Aos meus filhos Bárbara Luiza,
Janda Cecília e
Eulício Neto*

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente à minha orientadora, Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos, pela orientação segura e carinhosa. E, principalmente, pela sensibilidade que faz manter viva a fé no ser humano.

Aos professores participantes da Banca de Qualificação, Dr. Antón Corbacho Quintela e Dra. Leila Borges Dias Santos, pela valiosa contribuição. E ao Prof. Dr. Pedro Carlos Louzada Fonseca.

Manifesto agradecimentos, uma vez mais, à Profa. Dra. Leila Borges Dias Santos pela participação na Banca de Defesa, bem como ao Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto. Obrigada por fazerem parte desse momento especial em minha vida pessoal e acadêmica.

Agradeço, de forma especial, ao Prof. Dr. Edvaldo Bergamo, da UnB, pelas pertinentes sugestões ao início da pesquisa e pelas orientações quando da apresentação no II Seminário de Dissertações e Teses 2011, da Faculdade de Letras da UFG. Professor, o senhor estará sempre em minhas melhores memórias.

À Profa. Dra. Susana Ramos Ventura, da UNIFESP, pelo material – sua dissertação de mestrado – que serviu de norte para este trabalho; pela acolhida calorosa durante a realização do XXIII Congresso da ABRAPLIP, em São Luís do Maranhão, no ano de 2011; e pelas indicações bibliográficas.

Externo, também, agradecimentos aos professores das disciplinas cursadas: Dr. Heleno Godói de Sousa, Dr. Rogério Santana dos Santos, Dra. Eliane Marquez da Fonseca Fernandes, Dra. Marilúcia Mendes Ramos e Dr. Mário Cezar Silva Leite, da UFMT.

Agradeço aos amigos Fabiana Lula Macedo e Wilton Cardoso pelo incentivo e contribuições. Dentre a “bagagem” adquirida no período do curso, destaco a amizade de Paula Cortines, a quem agradeço pelo apoio em momentos especiais; e também aos demais colegas do Curso, pela convivência produtiva.

Agradeço, ainda, a tantos amigos e familiares que estiveram comigo em alguns trechos importantes de minha jornada. Dentre eles, especialmente, minha irmã Dalva Maria Ribeiro, os sempre “sogros” Eulício Rodrigues Moreira e Nadir Serafim Moreira, os amigos Maria Aparecida Mendes Borges, Cleusa Marina Silva Freitas, Sônia Lázara Matias Oliveira e Mauro César Oliveira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 AS FRÁGEIS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA	15
1.1 “Um <i>plus</i> como possibilidade de conhecimento do mundo”	15
1.2 Literatura de engajamento e o romance histórico	28
1.3 O Estado Novo do ponto de vista histórico	32
1.3.1 Os anos 20 e 30 no Brasil	33
1.3.2 Os anos 20 e 30 em Portugal	40
1.4 O autoritarismo	44
1.5 Sábios de suas próprias sabedorias	49
1.5.1 O eclético Silviano Santiago	50
1.5.2 Saramago e suas raízes	51
2 OS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DAS NARRATIVAS E SUAS IMBRICAÇÕES	55
2.1 Enredo: um mote, dois modos	55
2.2 Personagens: escritores revisitados	57
2.3 Narrador: dois guias	64
2.4 Tempo: recuo estratégico	70
2.5 Espaço: outros cárceres	73
3 EM LIBERDADE NO ANO DA MORTE	77
3.1 As representações do intelectual: o escritor em seu tempo	77
3.1.1 O escritor na década de 1930: solidão e/ou alinhamento	79
3.1.2 O escritor na década de 1980: uma revisitação	87
3.2 Apontamentos acerca da noção de autor	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	99

RESUMO

Reflete-se acerca do papel público do verdadeiro intelectual, entendido como um “perturbador do *status quo*”, conforme teorizado por Edward W. Said (2005), tomando para cotejo dois romances: *Em liberdade*, de Silviano Santiago e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, ambos publicados na década de 80, e que apresentam enredos ambientados na década de 30, no Brasil e em Portugal, período esse marcado, no Brasil, pela implantação do Estado Novo, de Getúlio Vargas, e em Portugal, pelo Estado Novo de Antonio Salazar, regimes políticos autoritários e corporativistas. A análise comparativa dos romances, que reconfiguram o fato histórico do autoritarismo, tem como objetivo o estudo crítico das estratégias do discurso que apontam para o engajamento, sobretudo na palavra escrita do cidadão-escritor, uma vez que os autores, na década de 80, colocam em evidência o autoritarismo para refletir sobre o posicionamento dos escritores-personagens e do intelectual em geral e o seu papel frente a regimes autoritários. Antonio Candido (2008) argumenta que para se entender a singularidade e a autonomia da obra literária faz-se necessário considerar os elementos de ordem social, na medida em que os mesmos interferem na tessitura do texto. Esse é o norte para a análise, pois os autores exercitam a tentativa de representação da vivência social, pela experimentação literária, ao abordarem as violências cometidas pelo estado contra os indivíduos, dentre eles os intelectuais, surgindo daí interessante diálogo entre Literatura e História. Essas narrativas estão inseridas no macrossistema dos países de língua portuguesa, compreendido por Benjamin Abdala Júnior (1989) como um campo comum de contatos entre sistemas literários nacionais. Assim, aborda-se aspectos como literatura e conhecimento do mundo, diálogo entre literatura e história, engajamento, romance histórico, autoritarismo, enredo, personagem, narrador, tempo, espaço, representações do intelectual e noções de autor.

Palavras-chave: intelectual; autoritarismo; Saramago; Santiago.

ABSTRACT

A reflection is made over the true intellectual public role, understood by Edward W. Said (2005) as a "*status quo* disturber", in a comparison between two novels: *Em liberdade*, by Silviano Santiago, and *O ano da morte de Ricardo Reis*, by José Saramago, both published in the decade of 1980, presenting plots set in the decade of 1930, in Brazil and in Portugal, a period marked, in Brazil, by the deploying of Getúlio Vargas New State, and in Portugal, by the Antonio Salazar New State, politically authoritarian and corporativist regimes. The comparative analysis of these novels, which reshape the authoritarianism historical fact, has as its goal the critical study of the speech strategies pointing to the engagement, especially in written word of the citizen-writer, as the authors, in the 1980's, highlight the authoritarianism for reflecting over the writers-characters positioning and of the intellectual in general and its role toward the authoritarian regimes. Antonio Candido (2008) argues that in order to understand the uniqueness and autonomy of the literary work it is necessary to consider the elements of the social order, as long as they interfere in the weaving of the text. This is the north to this analysis, since those authors exercise an attempt to represent social life, through the literary experimentation, as they approach the violence committed by the state against individuals, among them the intellectuals, when an interesting dialog between Literature and History comes to light. These narratives are inserted in the macro-system of the Portuguese language countries, understood by Benjamin Abdala Junior (1989) as a common field of contacts between national literary systems. Therefore, aspects like literature and world knowledge, dialog between Literature and History, engagement, historical novel, authoritarianism, plot, character, narrator, time, space, representations of the intellectual and authoring notions are approached.

Keywords: intellectual; authoritarianism; Saramago; Santiago

1 INTRODUÇÃO

*Toda literatura é engajada. Não há literatura inocente.
E ser engajado não significa sair à rua com uma
bandeira ou manifesto, mas ter uma presença na
vida, na sociedade.*
José Saramago (1999)

A necessidade de manifestar, simbolicamente, a vida, levou pessoas de todos os tempos e lugares e de todas as culturas a produzirem arte. A realidade que se identifica com o concreto é transformada pela criação, pela invenção, pelo imaginário, pela ficção. Assim, a obra de arte, pelo olhar singular do artista e por meio da permanente recriação da linguagem, propõe o encantamento, a reflexão, a crítica e/ou a diversão. Pode constituir-se, ainda, em uma provocação, em um espaço de interrogação.

Como as outras formas de manifestação artística, a literatura tenta responder, por meio de construções simbólicas, a perguntas que inquietam os seres humanos; auxilia na construção da identidade ao alcançar a história coletiva, recriada por meio das histórias individuais presentes nos textos; propicia a compreensão da vida pelas hipóteses aventadas, desvelando um pouco de cada ser, em sua condição de humanidade; e contribui para o desenvolvimento de uma consciência política e social. Enfim, exerce função humanizadora, no entendimento de Antonio Candido (1972), tornando o homem mais compreensivo e aberto para o semelhante, à sociedade e à natureza.

Toda criação artística pressupõe um criador que recria a realidade e permite ao observador/leitor a sua interpretação. Essa criação é filtrada pelo modo de o artista ver e compreender o mundo, pela inserção dele em uma cultura com uma história e tradições peculiares. Dessa forma, obras de diferentes nacionalidades que apresentem elementos comuns, como visão de mundo do artista, mesma língua, história e tradições, podem ser compreendidas como inseridas em um macrossistema, entendido por Benjamin Abdala Júnior (2003) como um campo comum de contatos entre sistemas literários nacionais.

Desse modo, em tempos de graduação, as obras literárias que serão analisadas neste trabalho causaram interesse por terem os autores, de diferentes sistemas literários nacionais, construído personagens-autores para evidenciar o autoritarismo de duas épocas, a década de 30, momento em que se ambientam as narrativas, e os anos que antecederam a década de 80, quando as obras são escritas. E, em tempos de pós-graduação, na Universidade Federal de Goiás, por meio de diálogos com os professores Edvaldo

Bergamo – hoje docente da Universidade de Brasília – e Marilúcia Mendes Ramos, nasceu a ideia do cotejo das duas obras, representantes de uma literatura que não deixa o passado “em paz”, nem os leitores contemporâneos. A violência política e seus desdobramentos na vida das pessoas que a ela estiveram expostas, no Brasil e em Portugal, é tematizada nos dois romances que compõem o *corpus* desta dissertação: *Em liberdade*, do escritor, crítico, ensaísta e professor brasileiro Silviano Santiago, publicado em 1981; e *O ano da morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, pelo escritor português José Saramago, Prêmio Nobel de Literatura em Língua Portuguesa, falecido em meados de 2010.

Esses romances fazem parte do macrossistema literário teorizado por Abdala Júnior (2003), para quem as produções artísticas/literárias dos países de língua portuguesa são permeadas por uma tradição histórico-cultural comum, a partir de uma linguagem modelada, desde a Idade Média europeia, com contínuas aproximações e diferenciações. Esse autor defende que ao aproximar os sistemas nacionais, conhece-se o macrossistema que se abastece de um passado comum, como também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa. Inversamente às atualizações específicas de cada nacionalidade desse macrossistema, fatores históricos de convergência mantêm correspondência, seja de tradição e/ou de modelos culturais de ruptura. Assim, ao proceder a um estudo comparativo dos textos engajados em português, procuram-se as similaridades contextuais e as similaridades situacionais.

A Língua Portuguesa, da qual ambos os escritores se valem para a elaboração das obras, a revisitação de autores tomados como personagens, o trabalho com a metalinguagem, a intertextualidade, a temática social e a ambientação das narrativas num período histórico comum nos dois países – os anos que antecederam à Segunda Grande Guerra Mundial, especificamente o período compreendido entre 1935 e 1937 – período em que Brasil e Portugal viviam sob regimes de governo de características totalitárias, corroboram a escolha das narrativas *Em liberdade* e *O ano da morte de Ricardo Reis* inseridas no macrossistema de literaturas em língua portuguesa.

Outro elemento relevante para a escolha dos textos refere-se ao contexto de publicação. O romance de Silviano Santiago foi publicado em 1981, durante o governo do general João Batista de Figueiredo (1979-1985), portanto, no período da chamada “abertura política”, quando a sociedade brasileira, cansada do jugo de períodos ditatoriais, buscava o (r)estabelecimento da democracia. E, nesse sentido, torna-se interessante a publicação de uma obra que ressignifica os acontecimentos do ano de 1937 - o Golpe de

Getúlio Vargas - já que um romance com essas características/críticas era incômodo para o governo militar de Figueiredo, por trazer à tona o autoritarismo da era Vargas, despertando a consciência da sociedade sobre esse tipo de governo.

Quanto a Portugal, vivia-se ainda um período de transição. Apesar de transcorrida uma década do *25 de Abril* – a obra de Saramago veio a lume em 1984 – a estrutura política portuguesa ainda refletia os longos anos vividos sob o velho Estado Novo. Problemas de ordem variada ainda assolavam Portugal, dentre eles o impacto social, econômico e demográfico ocasionado pelo retorno dos mais de quinhentos mil portugueses residentes nos territórios africanos, após a independência das colônias portuguesas. Portugal só ingressaria na Comunidade Europeia em 1986, com esperança de estabilização.

Os dois países se encontravam naquele momento, como explicitado, em clima de expectativa e intensa vontade de mudança, embora as inseguranças.

Nesse sentido, a análise comparativa dos romances que reconfiguram o fato histórico do autoritarismo do Estado Novo, no Brasil e em Portugal, tem como objetivo analisar as estratégias do discurso que apontam para o engajamento, sobretudo na palavra escrita do cidadão-escritor, ou seja, o que Benjamin Abdala Júnior (1989, p. 12) nomeia de “ponto de encontro da vanguarda ideológica e da vanguarda artística”. Será observado, por conseguinte, como os autores das referidas obras abordam a categoria ‘autoritarismo’ como instrumento de leitura e representação da realidade social, nesse contexto. Tais escritores são o que Abdala Júnior (2003, p. 131) denomina de “radar sociocultural”. Eles sabem que as estruturas textuais são elementos geradores de significação e buscam, a seu turno, contribuir para a reflexão crítica em relação às arbitrariedades cometidas por regimes autoritários, em qualquer parte do mundo.

Esse objetivo foi proposto com base na hipótese de que os autores, na década de 80, colocam em evidência o autoritarismo para refletir sobre o posicionamento dos escritores-personagens e do intelectual, e o seu papel frente a regimes autoritários. Assim, o núcleo motivador se constitui, portanto, da reflexão acerca do papel do intelectual frente a regimes autoritários, considerando que o intelectual, no entendimento de Edward W. Said (2005) é um perturbador do *status quo*.

O autoritarismo está tematizado nos dois romances que compõem o *corpus*. O primeiro romance, *Em liberdade*, em forma de diário – ficcional – do escritor Graciliano Ramos, escrito no início do ano de 1937, permite ao leitor inteirar-se dos primeiros dias de

Graciliano Ramos, logo após sua saída da prisão. O segundo está ambientado no ano de 1936, ano da morte do heterônimo de Fernando Pessoa, o poeta clássico Ricardo Reis, personagem principal. Optou-se por mencionar primeiramente o romance brasileiro em virtude da data de publicação (1981) ser anterior a do romance português (1984), embora este apresente ambientação em 1936 e aquele em 1937.

No primeiro capítulo, a fim de discutir-se o imbricamento entre Literatura e História, entendendo-o como um estreito diálogo, pois ambas são formas específicas de olhar o real e dizer o mundo, inicialmente serão discutidas as conceituações de literatura, história e memória e, para tal, serão apresentadas as ideias de Jacques Le Goff (2003) em *Memória e História*, de Maurice Halbwachs (2003) e *A memória coletiva*, Sandra Jatahy Pesavento (2007), com *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*, bem como *História e literatura: uma velha-nova história* (2006), e Peter Burke (1992) e *A escrita da história: novas perspectivas*, dentre outros autores que auxiliarão na compreensão de como os escritores selecionam os fatos históricos para os reconfigurar ficcionalmente.

Em seguida, aborda-se a conceituação de literatura engajada, apoiando-se nos conceitos de Benoit Denis (2002) em *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, a fim de dar suporte, no capítulo III, referente à análise do papel do intelectual, às considerações sobre os lastros social/político das narrativas. Elaboram-se, ainda, reflexões acerca do romance, utilizando-se os conceitos de Mikhail Bakhtin (1993) com *Questões de literatura e de estética* (A teoria do romance); e *Estética da criação verbal* (1997); e, para a discussão sobre o romance histórico, as reflexões de Antônio R. Esteves (2010) em seu *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* serão abordadas para fundamentar o “empenho” dos autores, motivo do capítulo III. Embora os romances possam suscitar uma discussão teórica sobre o romance histórico, não se adentrará esse terreno, uma vez que essa dissertação tem como objetivo, conforme referido, refletir acerca do papel do intelectual e sua atuação social por meio da criação artística.

Ainda nesse primeiro capítulo, traça-se um recorte dos principais acontecimentos históricos no Brasil e em Portugal, nas décadas de 20 e 30, no que toca ao período de autoritarismo. Em relação ao Brasil, os estudos foram embasados em Boris Fausto, *História do Brasil* (2002), e Luiz Roberto Lopez, *História do Brasil contemporâneo* (2000). O momento vivido por Portugal será iluminado pelas contribuições de José Carlos Amado e sua *História de Portugal* (1981), Jorge Campinos com *Ideologia*

política do estado salazarista (1975), bem como António de Figueiredo com *Portugal: 50 anos de ditadura* (1976), dentre outros. Esse percurso torna-se importante a fim de se constatar como esses fatos históricos estão revisitados nos textos.

No item 1.4, do Capítulo I, o autoritarismo é enfocado a partir dos conceitos de Hannah Arendt (1989), Ginzburg; Umbach (2000) e Mario Stoppino (2010), em diálogo com os historiadores. Ressalta-se que este elemento constitui-se em mola propulsora da escrita de *Em liberdade* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, pois o autoritarismo será o contraponto para a explicitação das posturas ideológicas dos personagens principais, Graciliano Ramos e Ricardo Reis, respectivamente.

Na construção do painel intelectual dos autores, serão utilizados os estudos de Eneida Leal Cunha com as *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008) e Wander Miranda (1992) com seu *Corpos escritos*, para o autor brasileiro, bem como as pesquisadoras Teresa Cristina Cerdeira da Silva com *José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses* (1989) e Maria Alzira Seixo e *O essencial sobre José Saramago* (1987), estudiosas da obra do autor português. A apresentação desse painel visa contribuir para o entendimento da formação e das trajetórias dos intelectuais em questão.

No segundo capítulo, analisam-se as categorias narrativas e explicitam-se as semelhanças e dessemelhanças dos elementos constitutivos. Utilizaram-se primordialmente os conceitos de Antonio Candido (1995) em *O direito à literatura* em que destaca a função da literatura relacionada com a complexidade de sua natureza e a distinção de três faces: a “construção de objetos autônomos como estrutura e significado”, a forma de expressão ou “visão do mundo dos indivíduos e dos grupos” e a forma de conhecimento. Aplicam-se os conceitos de Lígia Chiappini Moraes Leite (1989) para a caracterização dos elementos, bem como os conceitos da professora Susana Ramos Ventura (2001), que desenvolveu estudos acerca dos objetos dessa investigação.

No terceiro capítulo, utilizaram-se as ideias de Edward W. Said (2005) em *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*, que apresenta importantes reflexões acerca do papel público do intelectual, em diálogo com Adriana Coelho Florent (2011) e a obra *Graciliano em seu tempo - O meio literário na era Vargas*, bem como Antonio Costa Pinto e Francisco Palomanes Martinho (2007) com *O Corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo*, Eneida Leal Cunha (2008), Wander Miranda (1992), Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989) e Maria Alzira Seixo (1987), dentre outros para analisar como o papel público do escritor está presente

nos romances. Nesse capítulo, explicitam-se as conceituações de intelectual e as condições de atuação do escritor na década de 1930, época da ambientação das narrativas, e na década de 1980, época da publicação dos romances.

Ainda nesse capítulo algumas reflexões acerca da noção de autor serão levantadas, e para tanto, recorrer-se-á a Michel Foucault (2009) com sua obra *O que é um autor?* em diálogo com Edward Said (2005) e Lígia Chiappini Moraes Leite (1985), a fim de discutir a presença do autor pelos índices textuais.

Em contextos de autoritarismo, como referenciado nos romances, o papel de escritores, e intelectuais de modo geral, torna-se relevante, pois o pensamento criativo pode buscar meios de mediar o contato da sociedade consigo mesma, propiciando “consciência responsável a respeito do que ocorreu” (GINZBURG, 2007, p. 43), e, portanto, reflexão. Passado o período mais rigoroso dos regimes autoritários, a sociedade passa a sentir a necessidade de preencher as lacunas deixadas pelo silenciamento, o que propicia a vontade de rever a própria história. A literatura principalmente dos anos 80 e 90 traz a marca da revisão da história, resgatando a memória individual e coletiva.

Para além da literatura, porém, e nessa mesma necessidade de revisão do passado, foi instituída, no Brasil, em 10 de maio de 2012, a Comissão Nacional da Verdade, em atendimento à Lei Nº 12.528, sancionada em novembro de 2011. Essa Comissão tem a finalidade de esclarecer violações de direitos humanos ocorridas no Brasil entre 1946, data da promulgação da Constituição pós-Estado Novo, e 1988, quando foi promulgada a Constituição em vigor.

Prevista no Programa Nacional de Direitos Humanos, de dezembro de 2009, a comissão busca trazer à tona a “verdade histórica” sobre o período, já que não há democracia plena sem a revisão do passado. O *Caput* do Art. 1º da mencionada lei esclarece que a Comissão terá como finalidade “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos praticadas no período fixado a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional”.

Para isso, a comissão deverá analisar casos de torturas, mortes, desaparecimentos forçados, ocultação de cadáveres, ainda que ocorridos no exterior. Também deverá identificar e tornar públicos as estruturas, os locais, as instituições e as circunstâncias que estejam relacionados à prática de violações de direitos humanos, assim como suas eventuais ramificações nos aparelhos estatais e na sociedade. Deverá, ainda, encaminhar aos órgãos públicos competentes as informações que possam auxiliar na

localização e identificação de corpos e restos mortais dos desaparecidos políticos do período.

Os defensores da investigação de crimes cometidos durante a ditadura afirmam que, sem o poder de punir, a comissão não colaborará para que se faça justiça, como ocorreu na Argentina, em que ex-presidentes militares foram julgados e presos pelo desaparecimento de civis. Eles argumentam, também, que o longo período contemplado impedirá uma análise aprofundada da época em que houve mais violações – a ditadura militar. Alguns analistas entendem que o prazo de dois anos é muito curto para a conclusão satisfatória dos trabalhos, já que a comissão possui apenas sete integrantes. Por outro lado, alguns militares e policiais temem que o grupo não atribua o devido peso aos crimes cometidos por organizações esquerdistas e se queixam por não terem representantes na comissão.

Foram criadas dezenas de comissões semelhantes no mundo todo, a partir da primeira, instalada em Uganda, no ano de 1974. A Cartilha *Comissão da Verdade no Brasil*, elaborada pelo Núcleo de Preservação da Memória Política de São Paulo, traz um histórico da criação dessas comissões. Em vários países, como na África do Sul, a comissão ajudou a esclarecer violações de direitos humanos ocorridas sob o regime do *apartheid*. Também foram instaladas comissões em outras nações sul-americanas.

A instalação de tal comissão vem ao encontro das ideias de Said (2005) acerca do papel dos intelectuais, como Santiago e Saramago, que optam pelo compromisso de repensar, rever e recolocar “o raciocínio e a motivação que se encontram por detrás dos atos e palavras” (SANTIAGO, 1981, p. 206) de tantos historiadores, ressignificando, por meio da ficção, alguns acontecimentos históricos. O período delimitado para a abrangência da investigação dialoga com aquele trabalhado pelos escritores Silviano Santiago e José Saramago, uma vez que, na voz dos narradores, chamavam a atenção, já na década de 1980, para a “revisão” e os desdobramentos dos desmandos e violências cometidos pelo Estado Novo e seus sucessores.

1 AS FRÁGEIS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

“O vivido fala do trampolim da imaginação”¹. Com essas palavras do narrador de um dos objetos de estudo, adentrar-se-á o movediço terreno da discussão acerca das relações entre Literatura e História. Adotar-se-ão, nessa investigação, as conceituações de Jacques Le Goff (2003), Maurice Halbwachs (2003), Sandra Jatahy Pesavento (2006 e 2007) e Peter Burke (1992). Esses teóricos dialogarão com os demais autores aqui utilizados.

1.1 “UM *PLUS* COMO POSSIBILIDADE DE CONHECIMENTO DO MUNDO”

Toma-se emprestado o título acima, extraído de conceito articulado pela historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2006), no artigo *História e literatura: uma velha-nova história*, em razão de considerar-se o discurso literário tão importante quanto o científico, pois, por meio da utilização da linguagem imaginativa, a literatura representa as diversas categorias da vida, do pensamento, das palavras e da experiência humana, constituindo-se, assim, em uma possibilidade de conhecimento do mundo. As formulações dessa historiadora serão retomadas mais adiante.

Há, na atualidade, segundo o historiador Jacques Le Goff (2003) em *História e Memória*, o reconhecimento de que Literatura e História têm, em comum, a história das representações, ligada por sua vez à história do imaginário, “que permite tratar os documentos literário e artístico como plenamente históricos, sob condição de ser respeitada sua especificidade (LE GOFF, 2003, p. 11). Ele ratifica a interação entre as narrativas literária e histórica quando afirma a “necessidade do historiador de misturar relato e explicação” que “fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência”. Se por um lado essa relação foi válida até o século XIX, tendo enfraquecido no século XX em razão do “crescimento do tecnicismo da ciência histórica”, por outro lado, ele ressalta o historiador também como um escritor, pois “sempre existirá uma escrita da história” (LE GOFF, 2003, p. 12).

¹ O narrador de *Em liberdade*, 1981, p. 218.

Um dos paradoxos da modernidade apontados por Jacques Le Goff (2003) ao discutir o par antigo/moderno é o seu debruçar sobre o passado, pois

o ‘moderno’, à beira do abismo do presente, volta-se para o passado. Se, por um lado, recusa o antigo, tende a refugiar-se na história. Modernidade e moda retrô caminham lado a lado. Este período, que se diz e quer totalmente novo, deixa-se obcecar pelo passado: memória, história (LE GOFF, 2003, p. 204)

Le Goff (2003, p. 433) lembra que foram os gregos antigos que fizeram da Memória uma deusa, de nome *Mnemosine*. Ela era a mãe das nove musas, dentre elas *Clio* (história), procriadas no curso de nove noites passadas com Zeus. *Mnemosine* lembra aos homens a recordação dos heróis e dos seus grandes feitos e preside a poesia lírica. O poeta seria então um ser possuído pela memória, um adivinho do passado e do futuro, e testemunha inspirada da idade das origens. Assim, de acordo com essa construção mítica, a história é filha da memória.

Esse autor esclarece que a memória, “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419). Sendo um fenômeno individual e psicológico vincula-se também à vida social, e constitui-se em objeto de atenção do Estado que, com o objetivo de preservar os traços de acontecimento do passado, constrói tipos diversos de documento/monumento, faz escrever a história e acumular objetos. Para ele, a apreensão da memória depende do ambiente social e político: “trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo” (LE GOFF, 2003, p. 419).

Para esse historiador francês, a memória é um componente essencial da identidade individual e coletiva e cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades atuais. A memória coletiva é, sob sua ótica, além de uma conquista, um instrumento e um objeto de poder. É o que dá consistência e sentido ao tempo, indiferente da época ou do local onde se vive. O construto do mito, da memória, da história, da literatura é o tempo narrado em suas mais variadas formas.

Torna-se interessante refletir nas palavras finais de Le Goff (2003), no que tange à relação entre a história e a memória: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471).

No intuito de ponderar a respeito do processo de reconfiguração do passado, presentificado nas narrativas de Silviano Santiago e José Saramago, revisita-se, também as ideias do sociólogo francês Maurice Halbwachs (2003), que, em 1925, elaborou uma espécie de “sociologia da memória coletiva”. O cerne da obra desse autor consiste na afirmação de que a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. Assim, “a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas” (HALBWACHS, 2003, p. 72).

Nessa linha de raciocínio, o autor afirma que a memória coletiva se distingue da história em pelo menos dois aspectos. Primeiro pela continuidade, pois a primeira “não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” e a história “introduz divisões na corrente dos fatos” (HALBWACHS, 2003, p. 102), dividindo a sequência dos séculos em períodos. Segundo, pela oposição singular/plural: existe uma história, e muitas memórias coletivas. A história pode se apresentar como a memória universal da espécie humana: “a história é uma e se pode dizer que só existe uma história”. Ao contrário, não se poderia dizer que exista uma memória universal: “toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2003, p.106). Para ele, a totalidade dos eventos passados, tirados da memória dos grupos que guardaram tais lembranças, não poderia ser reunida em um único painel.

Halbwachs (2003) discute, também, os vínculos entre a memória coletiva e o tempo. Ele esclarece que um mesmo acontecimento pode afetar ao mesmo tempo muitas consciências coletivas distintas, “nesse momento essas consciências se aproximam e se unem em uma representação comum” (HALBWACHS, 2003, p. 140). Ele ressalta, entretanto, que cada um desses pensamentos representará o acontecimento à sua maneira, traduzindo-o em uma linguagem específica. O que importa, assegura o autor, é a maneira da interpretação, o sentido que cada grupo lhe dá. Tais considerações de Halbwachs (2003) apontam para a ideia do “macrossistema” das literaturas engajadas em português, apresentada pelo crítico literário Benjamin Abdala Júnior (2003).

O tempo seria, então, para esse sociólogo francês, o elemento de apoio da memória. É no tempo, “que é de um determinado grupo”, que o indivíduo encontra e reconstitui a lembrança. Isso o leva a afirmar, que “o tempo e só o tempo tem o poder de desempenhar este papel à medida que nele pensamos como um meio contínuo que não

mudou e que permanece hoje como era ontem, de modo que podemos encontrar o ontem no hoje” (HALBWACHS, 2003, 146).

Nessa perspectiva, o presente define o que será trazido do passado e como essa lembrança será tratada no presente daquele que lembra. Esta concepção remete para as escolhas de Silviano Santiago e José Saramago, que, ao final do século XX, recuperaram da memória coletiva dos dois países, ao tempo do Estado Novo, as “memórias” de um Graciliano Ramos e Cláudio Manoel da Costa, de um Ricardo Reis e Fernando Pessoa, para, reconfigurando-as, (re)criarem artisticamente as narrativas dessas “memórias”.

As formulações da historiadora Sandra Jatahy Pesavento acerca da ressignificação do passado são esclarecedoras uma vez apontarem para as formas de apreensão do real. Tanto o artigo intitulado *História e literatura: uma velha-nova história* (2006), inserido no livro *História e literatura: identidades e fronteiras* quanto *Sensibilidades: escrita e leitura da alma*, que compõe o livro *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais* (2007) serão de grande valia para o esclarecimento das concepções implícitas nos títulos.

Ao discutir a aproximação da história com a literatura, Pesavento (2006) pontua que nas décadas finais do século passado ocorreram mudanças na maneira de as ciências humanas estudarem a cultura. Essas mudanças passam pelos caminhos da representação e do simbólico, bem como da preocupação com a escrita da história e sua recepção. A historiadora foca nos estudos sobre o imaginário, que possibilitaram a “recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados.” Esse campo de pesquisa, a autora esclarece, desenvolveu-se no Brasil a partir dos anos 90 e tem se revelado uma das temáticas mais promissoras em termos de pesquisas. O imaginário, além de ser elemento organizador do mundo, dá a ele coerência, legitimidade e identidade, representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. Sendo sistema produtor de ideias e imagens, suporta, em sua elaboração “as duas formas de apreensão do mundo: a racional e conceitual, que forma o conhecimento científico, e a das sensibilidade e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível” (PESAVENTO, 2006, 12). Nesse sentido, história e literatura percorrem as trilhas do imaginário e

correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música (PESAVENTO, 2006, p. 14).

Logo, ambas são narrativas que referenciam o real, seja para negá-lo com outra versão ou para ultrapassá-lo. São representações referentes à vida e que a explicam. Pesavento reafirma ser a literatura “um discurso privilegiado de ingresso no imaginário de épocas diferentes” (PESAVENTO, 2006, p. 14). Retomando o célebre enunciado de Aristóteles, na *Poética*, de que a literatura seria um discurso sobre o que poderia ter acontecido, enquanto a história se ocuparia da narrativa dos fatos verídicos, a autora esclarece que na contemporaneidade notam-se historiadores trabalhando com o imaginário, discutindo o uso da literatura como acesso ao passado e o caráter da história como uma forma de narrativa portadora de ficção, ou seja, uma forma de literatura.

Em relação ao aspecto do ‘acontecido/não acontecido’, as personagens, os acontecimentos, as datas utilizadas pelos ficcionistas no relato “do que poderia ter sido” não poderiam ser utilizados, *a priori*, como fontes para o historiador, mas Pesavento ressalta que

eles existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na ‘verdade do simbólico’ que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida (PESAVENTO, 2006, p. 15).

Tanto nos domínios da Literatura quanto no da História há a presença imprescindível de um mediador do mundo do texto e do leitor: o narrador. O historiador não cria personagens nem fatos, ressalva a autora, mas atuaria como um narrador ao desempenhar a tarefa de reunir dados, selecioná-los, estabelecer nexos entre eles, elaborar uma trama, apresentar soluções, valendo-se de estratégias de retórica para o convencimento do leitor, objetivando ofertar versão mais aproximada possível do real acontecido.

Outro elemento de aproximação refere-se à reconfiguração de um tempo histórico. Para a autora, no discurso histórico, o que se tem são versões plausíveis e aproximadas, elaboradas pelo historiador, haja vista a impossibilidade da reprodução da experiência vivida. Alcança-se a verossimilhança, não a veracidade: “ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto.” (PESAVENTO, 2006, p.16, *sic*). Realiza-se, por conseguinte, uma reconfiguração da temporalidade passada que só chega ao leitor pelo esforço do pensamento do historiador, ou seja, pelo trabalho da imaginação/ficção.

Ao tratar da problemática das fontes, Pesavento (2006) assevera que o historiador monta, por meio de estratégias próximas daquelas utilizadas pelos escritores de ficção, um caminho para construir a representação sobre o passado baseado em fontes ou “rastros”. Compõem-se essas estratégias de escolhas, seleções, organização de tramas, decifração de enredo, uso e escolha de palavras e conceitos. Assim ele, que está vinculado às fontes e à condição de que tudo tenha acontecido, descobre os “traços” – rastros, evidências de um acontecido, provas para a construção do passado – transformando-os em fontes, na condição de portadores de significados e indicadores de respostas para as indagações formuladas. Ela nomeia de ficção controlada ao procedimento de explicação do ocorrido na invenção do passado, uma vez que o historiador se submete às fontes, ao compromisso em relação ao seu ofício de atingir o real acontecido e também limitado pelas estratégias de argumentação e pelos rigores do método.

O ponto central, porém, conforme argumenta a historiadora, é que “a reconstituição do passado vivido pela narrativa histórica dá a ver uma temporalidade que só pode existir pela força da imaginação” ocorrendo a “estetização da História, ou seja, a colocação em ficção – ou narrativização – da experiência da história” (PESAVENTO, 2006, p. 20). Estabelece-se um diálogo em que “a história pergunta e a literatura responde” sendo os dois discursos formas diferentes de dizer o real, embora guardem distintos níveis de aproximação com a realidade. Enquanto os historiadores trabalham com as marcas de historicidade/veracidade, pesquisam em arquivos, recolhem fontes, analisam, na busca de proximidade com o real acontecido, os escritores de literatura se empenham na busca da “impressão de verdade”, por meio da coerência, a fim de convencer o público leitor.

O “compartilhamento” de um campo e outro, em um mesmo patamar, evidencia a especificidade e a riqueza do texto literário. Por meio de uma linguagem metafórica, interpreta o mundo, revelando-se em uma

forma de expressão das sensibilidades do real, porque encerra aquelas coisas ‘não-tangíveis’ que passam pela ironia, pelo humor, pelo desdém, pelo desejo e sonhos, pela utopia, pelos medos e angústias, pelas normas e regras, por um lado, e pelas suas infrações, por outro. Neste sentido, o texto literário atinge a dimensão da ‘verdade do simbólico’, que se expressa de forma cifrada e metafórica, como uma forma outra de dizer a mesma coisa (PESAVENTO, 2006, p. 21).

Pesavento (2006) ao evidenciar o “efeito de real” fornecido pelo texto literário, por meio das múltiplas possibilidades de leitura, o que permite ao leitor/historiador divisar sob nova luz o seu objeto de análise, numa temporalidade passada,

chama a atenção para esta dimensão da literatura e assevera que “o texto literário inaugura um *plus* como possibilidade de conhecimento do mundo” (PESAVENTO, 2006, p. 22). Tal expressão é cunhada por esta autora, conforme nota de esclarecimento. Para ela, a verdade da ficção literária está na possibilidade de leitura das questões em jogo numa temporalidade dada, pois as verdades da representação ou do simbólico são insinuadas e reveladas pelo texto literário por meio de fatos criados pela ficção.

A literatura é, então,

Fonte de si mesma, enquanto escrita de uma sensibilidade, enquanto registro, no tempo, das razões e sensibilidades dos homens em um certo momento da história. Dos seus sonhos, medos, angústias, pecados e virtudes, da regra e da contravenção, da ordem e da contramão da vida. A literatura registra a vida. A literatura é, sobretudo, impressão de vida (PESAVENTO, 2006, p. 23).

No texto *Sensibilidades: escrita e leitura da alma*, Pesavento (2007), recordando o historiador holandês Johan Huizinga (1872-1945), chama a atenção para a diferença de sentidos atribuídos à vida em determinado momento da história, para a divergência entre as formas de agir e pensar dos homens de outra época e a nossa, e o que é vital para este estudo, para as formas de recuperar estas sensibilidades do passado. Ela incita à reflexão acerca da natureza das marcas de historicidade que permitem a reconfiguração do tempo do acontecido. Pesavento (2007) propõe então um estudo sobre as sensibilidades: forma de apreensão e de conhecimento do mundo, sem vínculo com o conhecimento científico, traduzidas em sensações e emoções, na reação quase imediata dos sentidos em contato com a realidade (PESAVENTO, 2007, p. 10).

Para a autora, o conceito de sensibilidade remete para a capacidade do historiador em capturar as razões e os sentimentos que os homens deram a si próprios e ao mundo, em cada momento da história (PESAVENTO, 2007, p. 10). Assim é que o “historiador, ao trazer o passado para o presente precisa dar a ver esta diferença no tempo, ao recriar uma temporalidade, distinta do passado e do presente, temporalidade esta em que estejam contidas as formas de ver e sentir dos homens de uma outra época”(PESAVENTO, 2007, p. 15). Nessa perspectiva, a história deve ser o veículo de ressignificação do sentido do passado e da memória. Utiliza-se da alteridade no trabalho de reconfiguração do passado, por meio da imaginação, pela educação do olhar, “recolhendo sinais, indícios, estabelecendo nexos entre as marcas deixadas, preenchendo lacunas e ausências” (PESAVENTO, 2007, p. 20). Essa configuração evidencia, uma vez mais, o entrelaçamento da literatura e da história.

A historiadora esclarece que as

sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras, em imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído, do pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e de seu conjunto de significações construído sobre o mundo. (PESAVENTO, 2007, p. 20).

Mesmo que essas representações sensíveis se refiram a algo sem existência real ou comprovada, acrescenta a autora, o que se analisa é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. São realidades enquanto sentimento. E a literatura tem esse poder de elaborar sentimentos que se encontram com o do leitor, mesmo na dependência da subjetividade e sensibilidade deste. Dessa forma,

o estudo das sensibilidades remete ao campo da estética, não somente pelos pressupostos que, de forma canônica, a associam como o belo, mas na concepção que entende a estética como aquilo que provoca emoção, que perturba, que mexe e altera os padrões estabelecidos e as formas de sentir. Recuperar sensibilidades não é sentir da mesma forma, é tentar explicar como poderia ter sido a experiência sensível de um outro tempo pelos rastros que deixou. O passado encerra uma experiência singular de percepção e representação do mundo, mas os registros que ficaram, e que é preciso saber ler, nos permitem ir além da lacuna, do vazio, do silêncio (PESAVENTO, 2007, p. 21).

A perspectiva de Pesavento (2007) retoma Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa* no sentido de que tanto o escritor da literatura quanto o historiador se aproximam devido à sensibilidade humana, matéria prima comum à literatura e à história, independente de seus distanciamentos, o que revela que a elaboração dessas narrativas e a leitura delas, têm a capacidade de extrapolar o mundo do texto em razão do impacto provocado por elas sobre a realidade do tempo ao qual o leitor pertence. “Em suma, as sensibilidades estão presentes na formulação imaginária do mundo que os homens produzem em todos os tempos” (PESAVENTO, 2007, p. 21). A essência simbólica do imaginário agencia sentidos, em imagens expressivas. A imaginação liberta o homem da evidência do presente imediato, motivando-o a explorar possibilidades que virtualmente existem e que devem ser realizadas.

São extremamente relevantes, também, para essa investigação, os trabalhos de Peter Burke (1992) e a concepção da Nova História, sendo esta, a história escrita como uma reação deliberada contra o modelo tradicional. Esse modelo, segundo Burke (1992), tem sido, com frequência, “considerado a maneira de se fazer história, ao invés de ser

percebido como uma dentre várias abordagens possíveis do passado” (BURKE, 1992, p. 10).

Burke (1992), ao fazer a distinção entre o modelo tradicional e a Nova História, assegura que o paradigma tradicional marginaliza, quando não exclui, outros tipos de história, como por exemplo, a história da arte ou a história da ciência, por serem considerados periféricos aos interesses dos “verdadeiros” historiadores. Por outro lado, a Nova História começou a se interessar por toda a atividade humana. Burke (1992) afirma que tópicos como a infância, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, a fala e o silêncio, que não eram considerados possuidores de história, passam, a partir dos anos 70, a serem valorizados. Para ele “o que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço” (BURKE, 1992, p.11). Desse modo, o relativismo cultural destrói a tradicional distinção entre o que é periférico e o que é central na história.

Esse historiador esclarece, ainda, que a antiga história preocupa-se com uma história nacional ou internacional, não atribuindo importância ao regional, em relatar uma história factual. Ela valoriza, em seus escritos, as figuras ilustres, numa perspectiva “vista de cima”, desconsiderando a história de personagens comuns, esquecida de que esses, também, constroem a história. A Nova História considera tanto a história “vista de cima” como também a “vista de baixo” e revela especial inclinação pelo informal, por análises historiográficas que apresentem caminhos alternativos para a investigação histórica, indo onde as abordagens tradicionais não foram.

Dessa forma, lança-se um novo olhar sobre as experiências de vida dos homens, e, tanto o historiador quanto o literato, ao utilizarem as mesmas fontes, enriquecem o entendimento da condição humana. Em sintonia com esse pensamento, o narrador de *Em liberdade*, ao explicitar o desejo de escrever um conto sobre o inconfidente Cláudio Manuel da Costa, afirma:

Não quero uma ficção que seja por demais desgarrada do dia-a-dia dos rebeldes e poderosos. Quero repensar, sem preconceitos, toda a trama urdida por isso que chamamos de tradição histórica. Tenho mais interesse – para dizer a verdade – em repensar os fatos que os bons historiadores colheram, do que os seus escritos (SANTIAGO, 1981, p. 206).

Nesse raciocínio, coerentemente com Burke (1992), esse narrador sabe que “os registros oficiais em geral expressam o ponto de vista oficial”, sendo os documentos a base

do paradigma tradicional. Para a Nova História, esses registros devem ser suplementados por outros tipos de fontes, tais como as evidências visuais, orais e estatísticas.

O narrador reflete, com propriedade, acerca dos diálogos entre Literatura e História: “proporei, com o conto, uma nova interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontram por detrás dos atos e palavras. **O trabalho da imaginação entra nesse momento**” (SANTIAGO, 1981, p. 206 – grifo nosso).

Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989), renomada pesquisadora da obra de José Saramago, ao confrontar os discursos histórico e literário, assevera que o historiador é aquele que quer saber e que procura a verdade. E o discurso ficcional seria, também, uma procura pela verdade, por meio da visão mágica que a criação permite. Ela diz, ainda, que pelos caminhos da ciência e da arte, da razão e da emoção, o homem pretende chegar à revelação do mistério de existir. Dessa forma, as fronteiras entre as duas áreas tendem para o apagamento, pois “se a literatura caminha por sendas ficcionais em busca da verdade, a história só existe enquanto discurso sobre a verdade, aproximando-se, assim, como diz Georges Duby, da arte, de uma arte essencialmente literária” (SILVA, 1989, p. 24), porém, não interessa à ficção cumprir o compromisso documental do texto histórico, embora possa fingir fazê-lo, como no caso de *Em liberdade*, já que

a idéia que se tem do real não é a mesma para o historiador e para o ficcionista ou memorialista, pois enquanto um trabalha para a produção de um sentido único, em cuja esfera o leitor deverá permanecer, o outro trabalha baralhando pistas e fazendo de seu texto a base de uma leitura infinitamente múltipla e multiplicada” (MIRANDA, 1992, p. 147).

No mesmo sentido, Maria Luiza Ritzel Remédios (1994, p. 13), ao refletir sobre o assunto no artigo *O entretecer da História e da ficção*, visualiza similaridades, já que ambas estão fundamentadas na interpretação, pois o texto final apresenta-se como um resultado da leitura da realidade. Para ela, o “fingimento” está presente em ambos os textos: a Literatura pela ficcionalidade e a História pela tentativa de recuperar o fato histórico em sua totalidade. E, ainda, ao recriarem o passado presentificado na narrativa, o romancista e o historiador apresentam o mundo criado, reconfigurado através da leitura. Assim, os leitores desses textos os atualizam, atribuindo-lhes significado presente, “sendo, portanto, responsáveis pela ficcionalização da História e pela historicização da Literatura” (REMÉDIOS, 1994, p. 13).

Tais afirmações podem ser ilustradas com episódios de *O ano da morte de Ricardo Reis*. Pode-se observar como o historiador descreve o envolvimento dos três navios portugueses, no processo de resistência ao salazarismo:

As mais sérias tentativas de oposição a Salazar, pelas suas implicações e conseqüências, foram os motins a bordo de dois navios de guerra, o Dão e o Afonso de Albuquerque, que ocorreram em setembro de 1936. Outro navio, o Bartolomeu Dias, estava igualmente envolvido, e preparava-se para se juntar aos outros. O objetivo, desta vez, era dirigir os dois navios para Valência, para se juntarem à esquadra republicana espanhola, que estava empenhada em lutar contra as forças de Franco (FIGUEIREDO, 1976, p. 113).

O mesmo episódio da história é recuperado pelo romancista de *O ano da morte de Ricardo Reis* que o insere pela voz do narrador e das personagens Ricardo Reis e Lúcia, que se encontram em meio a um diálogo em casa do primeiro, onde a segunda faz o serviço de limpeza. Ricardo Reis percebe nos olhos de Lúcia as marcas de choro, pergunta se é por causa de sua gravidez, ao que ela responde que chorara por causa de seu irmão, marinheiro dissidente:

Ricardo Reis lembra-se de que o Afonso de Albuquerque regressou de Alicante, porto que ainda está em poder do governo espanhol, soma dois e dois e acha que são quatro. (...). Qual é a intenção deles, com certeza não contam sair para o mar acreditando que será bastante para fazer cair o governo, A idéia é ir para Angra do Heroísmo, libertar os presos políticos, tomar posse da ilha, e esperar que haja levantamentos aqui, E se não os houver, Se não houver, seguem para Espanha, vão juntar-se ao governo de lá... (SARAMAGO, 1984, p. 416).

Há ainda o enfoque que o historiador confere ao motim a bordo dessas embarcações:

Na noite de 9 de setembro, o então diretor da PIDE, Agostinho Lourenço, cujo nome era temido em Portugal inteiro, foi informado por um tenente de nome Henrique Tenreiro de estranhos acontecimentos em volta dos navios que estavam ancorados no Tejo. Alertou várias forças terrestres, estrategicamente situadas em ambas as margens do estuário do Tejo e, quando os navios se preparavam para deixar Lisboa, foram colocados sob fogo cerrado. A única opção era renderem-se (FIGUEIREDO, 1976, p. 113).

Em contrapartida, o mesmo fato, sob a perspectiva da criação literária, ganha nova ênfase. Ricardo Reis acabara de se levantar, abaixara para procurar os chinelos debaixo da cama, quando ouvira o primeiro tiro. Tenta se persuadir de que são objetos caindo, ou móveis, ou a queda da dona do apartamento de cima, “mas outro tiro soou, as vidraças estremeceram, são os barcos que estão a bombardear a cidade”. Sai correndo para o jardim. O narrador continua:

Não eram os navios de guerra que estavam a bombardear a cidade, era o forte de Almada que disparava contra eles. Contra um deles. Ricardo Reis perguntou: Que barco é aquele, teve sorte, calhou dar com um entendido, É o Afonso de

Albuquerque. Era então ali que ia o irmão de Lídia, o marinheiro Daniel (...). O Afonso de Albuquerque navega devagar, provavelmente foi atingido em algum órgão vital, a casa das caldeiras, o leme. (...). E é neste momento que outro barco começa a navegar, um contratorpedeiro, o Dão, só pode ser ele, procurando ocultar-se no fumo das suas próprias chaminés e encostando-se à margem sul para escapar ao fogo do forte de Almada (...) já sobe no Dão uma bandeira branca, rendição, mas o bombardeamento continua (...) é o fim, o Bartolomeu Dias nem chegará a largar a bóia (SARAMAGO, 1988, p. 423).

Silviano Santiago, em entrevista a Eneida Leal Cunha e Wander Melo Miranda, realizada no Rio de Janeiro em 12 de agosto de 2006, ao ser indagado até que ponto a história serviu como matéria de criação de *Em liberdade*, destaca essa ligação entre as duas disciplinas: “O *Em liberdade* é um livro que trata de maneira bem incisiva de questões da historiografia brasileira, trata da continuidade dos processos de repressão na nossa história. Trata duma história *menos oficial*” (CUNHA, 2008, p. 194 – grifo do autor).

Nicolau Sevcenko (2003), em sua obra *Literatura como Missão*, ao abordar a complexa relação entre História e Literatura, observa as transformações ocorridas na transição dos séculos XIX e XX, assinalando que as drásticas mudanças nos setores da vida brasileira foram registradas e se transformaram em literatura. Para ele, os fenômenos históricos se reproduziram no campo das letras, sugerindo modos originais de observar, sentir, compreender, nomear e exprimir. A profundidade e rapidez dessas mudanças imprimiram na produção artística “uma inquietação diretamente voltada para os processos de mudança, perplexa com a sua intensidade inédita, presa de seus desmandos e ansiosa de assumir a sua condução” (SEVCENKO, 2003, p. 286).

Tal consideração parece muito pertinente para os dois últimos decênios do século XX, momento histórico vivenciado por Silviano Santiago e José Saramago, à época da produção das narrativas. Na década de 1980, os dois países se encontram em um clima de expectativa, de vigorosa vontade de mudanças, embora reinasse a insegurança. Quanto a Portugal, Netto (1985) assevera que após 1976 iniciou-se uma etapa de ‘reversão’ das conquistas alcançadas pelo 25 de Abril, com a recomposição das forças conservadoras e direitistas no aparelho estatal. Ele considera que o momento vivenciado – a década de 1980 – “demarca um importantíssimo patamar de transição, onde nada é seguro – nem as conquistas de Abril, nem as operações para a sua reversão” (NETTO, 1985, p. 65/66).

Remédios (1994) assegura que a ficção portuguesa contemporânea tem aberto um campo novo para que se pense a relação entre a Literatura e a História e atribui essa tendência, além da transformação política e a supressão de mecanismos repressivos, pós-

74, à incorporação na escrita ficcional, de temáticas e registros formais indiretamente decorrentes de um contexto sócio-ideológico transformado e renovado.

Pode-se expandir tal pensamento ao contexto brasileiro, se se pensar as produções das décadas de 70 e 80, em que houve a multiplicação de obras que pretendiam resgatar a memória individual ou coletiva e preencher, pela via da literatura, os imensos vazios de uma sociedade que durante muito tempo se viu privada de informação. Remédios (1994) afirma que as tendências da ficção, explicáveis pelas transformações advindas do desaparecimento da censura, trazem consigo, além da força testemunhal, a projeção de eventos e figuras reais para uma ficção impregnada de registros tradicionalmente não literários.

Também Wander Miranda (1992) esclarece:

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, 1992, p. 19).

Remédios (1994) afirma que, em Portugal, no ambiente radicalmente renovado, pós *Revolução dos Cravos*, surge uma literatura que provoca a reflexão do leitor e pela liberdade da palavra, tanto tempo cerceada, são construídos modelos da realidade obrigando “a pensar, a interferir, a questionar e a subverter as concepções vigentes sobre o que significa ser homem e ser português, fazer parte de uma sociedade em transformação, viver um período histórico que avalia as mudanças e prepara para a prática política” (REMÉDIOS, 1994, p. 14).

Essa autora explica que – e isso também se aplica a situação vivenciada por nosso país naquele momento da publicação de *Em liberdade* – o novo contexto político e social português “transforma-se num novo tempo ficcional”, em que se pode observar o surgimento de textos altamente receptivos pela reelaboração e reestruturação simbólica da História. E os leitores, “chamados pela ação ficcional, testam possibilidades de participar das mudanças sócio-político-econômicas do mundo real” (REMÉDIOS, 1994, p. 14). De fato, o momento político no Brasil, quando da publicação do livro de Silviano Santiago, apresenta uma efervescência de acontecimentos.

Com o crescimento da oposição nas eleições de 1978, o processo de abertura política ganhou força. Assumindo a Presidência em março de 1979, João Baptista Figueiredo recebeu a tarefa de garantir a transição do regime militar para a democracia. No

final de agosto de 1979 foi aprovada a Lei da Anistia, que “perdoava” tanto os opositores do regime, quanto liberava de responsabilidade os militares acusados de assassinatos e torturas. Em 22 de novembro, foi aprovada a Lei Orgânica dos Partidos, que restabeleceu o pluripartidarismo no país. Desde então, cresceu o movimento para estabelecer eleições diretas para os cargos executivos.

Na perspectiva também do imbricamento da Literatura e da História, Maria Alzira Seixo (1999), estudiosa das obras do escritor português, revela:

Eis o preceito de Saramago: a realidade como invenção passada e a invenção como realidade a vir – que esboça a definição do sentido da maior parte dos seus romances, incluindo a escrita da História no texto de ficção, a relação mundo/literatura e as irradiações literárias do acontecimento no campo ficcional (SEIXO, 1999, p. 94).

Segundo essa autora, a ficção pode ser, para Saramago, e inclui-se, neste trabalho, Santiago com *Em liberdade*, uma forma de leitura crítica da realidade, “já que a leitura é sempre, pelo facto de só poder exprimir-se através da linguagem, uma reescrita e, em si mesma, um acontecimento, um facto determinante da evolução do sentido e da vida”. Com essa autora, “insistiremos nas relações de interdependência dos dois registos, o factual e o ficcional, na construção do texto literário” (SEIXO, 1999, p. 94).

Após essas discussões acerca das relações entre História e Literatura, traçar-se-ão algumas considerações sobre o conceito de engajamento e sobre o romance histórico, a fim de facilitar a localização estético-ideológica das obras analisadas.

1.2 LITERATURA DE ENGAJAMENTO E O ROMANCE HISTÓRICO

Antes de se discutir especificamente o engajamento, interroga-se, já na linha do crítico francês Benoît Denis (2002) a razão da hostilidade provocada pela ideia de literatura engajada. Afinal, o poder, desde sempre, se preocupou com os escritores e suas obras. Desde as reflexões de Platão, na República, quando discorria sobre o lugar dos poetas na Cidade, perpassando pelo modo como o poder real lidou com a edição e a censura no século XVIII, até como os intelectuais foram objetos de atenção das ditaduras no século XX, tudo indica que a literatura não é um objeto neutro e indiferente em termos políticos.

A partir de tais considerações Benoît Denis (2002), na obra *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, propõe uma discussão acerca do fenômeno do

engajamento literário. A ideia de engajamento na literatura, segundo Denis (2002), aparece como um campo autônomo em meados do século XIX, e a configuração específica do século XX foi determinada, segundo o autor, pela conjunção de três fatores: a autonomia do campo literário, com a independência dos escritores que se submetiam apenas à jurisdição de seus pares; a aparição do intelectual em seu novo papel social, desejoso de fazer da literatura parte integrante do debate político, sem renunciar a nenhum dos seus atributos; e o terceiro fator seria a Revolução de Outubro de 1917, portadora de uma nova universalidade – utópica –, a sociedade sem classes, na qual o escritor necessita encontrar seu lugar e papel. Assim, o tema do engajamento se espalhou pelo Ocidente.

À noção de literatura engajada – fenômeno historicamente situado, associado à figura de Jean Paul Sartre, no imediato pós-guerra – ocupada com as questões políticas e sociais, ele opta pela utilização da aceção “literatura de engajamento”, leitura mais ampla e flexível, que remete a escritores como Voltaire, Vitor Hugo, Zola, Malraux e outros “defensores de valores universais, tais como a justiça e a liberdade, e, por causa disso, correram frequentemente o risco de se oporem pela escritura aos poderes constituídos” (DENIS, 2002, p. 17).

Ao examinar o sentido do engajamento, ele recorda o significado do verbo engajar: colocar ou dar em penhor, e, remete para o sentido estrito de escritor engajado como “aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação” (DENIS, 2002, p. 31). Por outro lado, ressalta que engajar-se também significa ‘tomar uma direção’, portanto, fazer uma escolha.

Isso apontaria, conforme discute, para a presença do escritor. O crítico francês afirma que “os textos tributários do engajamento são marcados pelo acento que eles colocam sobre a pessoa do seu escritor” (DENIS, 2002, p. 45). O escritor toma então do vivido, da realidade contemporânea – e isso atestaria o engajamento do autor –, reorganiza pela escritura, produzindo uma “mentira-verdadeira, que é como a condição de possibilidade de uma literatura engajada, autenticamente literatura e plenamente engajada” (DENIS, 2002, p. 52). Remetendo sempre a Sartre, o crítico recorda que o domínio próprio do engajamento é a prosa e passa então a analisar os principais gêneros do engajamento: o teatro, o ensaio, o panfleto, o manifesto e o romance. Segundo ele, cada gênero oferece recursos e dificuldades específicas ao escritor. Discorrendo acerca de cada um, afirma que o romance seria o mais naturalmente engajável. E a estética realista a que

possui uma vocação totalizante, apresentando-se como o suporte ideal de uma representação engajada do real e da História.

Para o crítico russo Mikhail Bakhtin (1997), a característica especial do romance é a capacidade constante de mudança de forma, uma vez que “um gênero é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero” (BAKHTIN, 1997, p. 106). Os gêneros são entrecortados pela dinâmica da ação do tempo e dos meios em que foram e são processados. Consequentemente, eles incorporam traços do contexto em que são efetivados, e, ao mesmo tempo em que oferecem modelos que criam normas, insuflam novo vigor de acordo com o tempo e o espaço específicos de sua produção e recepção.

O professor Edvaldo Bergamo (2008), tecendo reflexões acerca do engajamento literário, em *Ficção e convicção*, ao discutir acerca do romance e o engajamento, ressalta que

a ideologia constitui um dos aspectos mais relevantes da dimensão social da criação literária, fazendo da obra artística um veículo de consciência social, não desligada do contexto em que se integra, mantendo complexas e intensas ligações com a política, os sistemas governamentais e os valores morais (BERGAMO, 2008, p. 46).

No *Dicionário de Narratologia* (2000) de Carlos Reis e Ana Cristina M Lopes consta que o termo romance designa um gênero narrativo que tem por base o registro ficcional dos conflitos, tensões e o devir do homem inscrito na História e na sociedade. O romance possui a capacidade de conceber em seu âmago certas categorias da narrativa, numa verdadeira transmutação. Nesse sentido, definem-se os subgêneros que o romance manifesta, tanto ao nível da forma do conteúdo como ao nível da expressão. Dentre esses subgêneros, interessa especificamente o romance histórico.

Segundo o referido dicionário,

uma definição de índole narratológica do conceito de romance histórico deve partir da ponderação das relações existentes entre o romance como gênero e a História como fenômeno capaz de ser textualmente representado. Importa, pois, desde já sublinhar a condição primordialmente histórica do romance, desde as origens da sua consolidação sociocultural, a partir do século XVIII. Por outro lado, convém recordar também que, de um ponto de vista funcional e já semionarrativo o romance histórico deve alguma coisa da sua especificidade a um outro fato: à propensão muitas vezes narrativa (ou até, de acordo com alguns autores necessariamente narrativa) dos textos historiográficos, susceptíveis de serem conexiados com o romance e, naturalmente, sobretudo com o romance histórico, em função da matriz temporal que rege a narratividade própria de uns e outros (REIS; LOPES, 2000, p. 370/371).

Na abordagem específica do romance histórico, Bakhtin (1993) ressalta que, assim como os outros tipos de gêneros que são incluídos no romance, ele, além de manter sua autonomia e características estilísticas, chega também a determinar “a estrutura do conjunto, criando variantes do gênero romanesco” (BAKHTIN, 1993, p. 124).

O professor Antonio Celso Ferreira, do Departamento de História da Unesp, campus de Assis, ao elaborar o prefácio do livro *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000) do também professor (de Literatura) da UNESP, Antônio R. Esteves (2010), recorda que esse produtivo gênero na literatura desde as obras de Walter Scott, Alexandre Dumas e Leon Tolstoi, também se difundiu no Brasil do século XIX, sobretudo a partir dos escritos de José de Alencar. Ele ressalta a característica mais relevante dessas narrativas: o enquadramento grandioso e respeitoso da história, pano de fundo para a ação das personagens ficcionais. Tais narrativas conquistaram, naquele momento, o gosto do público leitor de folhetins.

No século XX, conforme observa, tal modelo sofreu significativas alterações formais e temáticas nas obras críticas e engajadas de autores como Ernest Hemingway, André M Malraux ou John Dos Passos, que entre outros, transpuseram para a ficção as fortes mudanças e os fatos trágicos ocorridos da Primeira Guerra à Revolução Chinesa. O que marcava essa literatura, segundo o autor, era a profunda desconfiança em relação aos ideais de progresso histórico típicos do século anterior. O autor ressalta que nas três últimas décadas, surgiu o ‘novo romance histórico’ ou metaficção historiográfica. Não se adentrará, por necessidade de recorte, nas discussões acerca dessas nomenclaturas.

O professor Antônio R. Esteves realiza, nesse livro, extensa discussão acerca do surgimento, da trajetória, das características formais do romance histórico, dos assuntos tratados por ele e como concebem a história e a literatura. Ele destaca que essa modalidade adota uma atitude crítica ante a história. Esse romance reinterpreta o fato histórico utilizando-se de todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe:

Para isso usa uma série de artimanhas ficcionais: inventa situações fantásticas; distorce conscientemente os fatos históricos; coloca lado a lado personagens históricos e ficcionais; rompe com as formas convencionais de tempo e de espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e especialmente se vale, às vezes até de modo exagerado, da intertextualidade em suas diferentes formas de manifestação, sobretudo a paródia e a forma carnavalizada de ver o mundo (ESTEVES, 2010, p. 68).

Esse autor elabora, também, uma análise da crítica e de alguns autores do romance histórico brasileiro contemporâneo. E insere, ao final do livro, uma listagem com

os títulos dos romances históricos brasileiros produzidos no período compreendido entre os anos de 1949 e 2000. Dentre eles, como não poderia deixar de ser, aparece *Em liberdade*, de Silviano Santiago.

Dessa forma, *Em liberdade* e *O ano da morte de Ricardo Reis* são narrativas que podem ser caracterizadas como “literatura de engajamento”, pois, conforme assevera Denis (2002), são escritas que avançam sobre o político e o social e, por elaborarem ficcionalmente os fatos históricos, são também considerados romances históricos.

1.3 O ESTADO NOVO DO PONTO DE VISTA HISTÓRICO

As referências históricas ao Brasil e Portugal, nas duas narrativas, explicitam a existência de crises políticas elaboradas no decorrer da história e que se afunilaram na década anterior. Conforme é sabido, um regime de governo, seja ele autoritário ou democrático, não aparece abruptamente, mas sim, como fruto de condições gestadas ao longo do tempo, personificando poderes gerados por interesses políticos, econômicos, sociais e também religiosos, que se relacionam.

Objetivando possibilitar visão de conjunto desses acontecimentos, e, para compreender como Getúlio Vargas e Antonio Salazar puderam comandar Brasil e Portugal por um período tão longo, com as características retratadas, busca-se, a seguir, explicitar o contexto em que esses dirigentes assumiram o poder.

Porém, não constituindo o cerne desta pesquisa, recortou-se um painel simplificado das décadas de 20 e 30 nos dois países, com ênfase nos fatos que contribuíram significativamente para a aceitação das ideias de Vargas e Salazar, à luz de Boris Fausto e a *História do Brasil* (2010) e Luiz Roberto Lopez em *História do Brasil contemporâneo* (2000), bem como de José Carlos Amado e *História de Portugal* (1981), José Paulo Netto com *Portugal: do fascismo à revolução* (1986), António de Figueiredo em *Portugal: 50 anos de ditadura* (1976) e outros.

Esta pesquisa histórica, das décadas de 20 e 30, já fora empreendida por Silviano Santiago e também por Saramago e está entretida nas narrativas; entretanto, necessita ser recuperada para evidenciar, no Capítulo II, como foi revisitada pelo trabalho literário.

1.3.1 OS ANOS 20 E 30 NO BRASIL

Nos anos iniciais da década de 20, conforme Lopez (2000, p. 50), o Brasil viveu um governo de transição para os tempos difíceis que marcariam o fim da chamada República Velha. Fora eleito Eptácio Pessoa e em seu governo a ruptura entre o setor militar e civil se aprofundou ainda mais, agravando-se com a nomeação do civil Pandiá Calógeras para o Ministério da Guerra. Arthur Bernardes, candidato de São Paulo e Minas Gerais, vencera a eleição em março de 1922 e a oposição, formada naquele momento pela Reação Republicana, representante do Rio Grande do Sul, Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, tratou de articular-se com os vencedores, numa demonstração de que a oposição civil somente ocorrera no período eleitoral, cabendo, segundo esse autor, ao setor militar o aprofundamento da contestação política.

Nesse contexto, surgia o Partido Comunista, trazendo a ideia de que a História seria, em primeiro lugar, resultado das forças de produção, em constante transformação na sociedade, ao contrário dos anarquistas que acreditavam ser a História obra individual e voluntária. Para esse autor, os comunistas e os tenentistas formariam as principais forças políticas e ideológicas constituídas no período anterior à Revolução de 1930.

O historiador também alinha, a essas forças políticas, o advento do Modernismo e seu esforço em combater as concepções culturais vigentes até aquele momento, pois se “o Modernismo atacava concepções culturais arcaicas, o ‘tenentismo’² combatia as estruturas sociais e políticas que estavam por trás desse arcaísmo cultural” (LOPEZ, 2000, p. 51).

Outro acontecimento importante ocorrido, ainda em 1922, foi o Levante do Forte de Copacabana – revoltas na Vila Militar, Escola de Realengo e Forte de Copacabana sufocadas com violência –, ocorrido em 5 de julho. Nas palavras de Lopez (2000), significou uma tentativa de trocar a substância do poder, trocando apenas os homens que o ocupavam, demonstrando o idealismo que animava os “tenentes”. Estes “partiam do princípio de que poderiam fazer revolução para o povo e sem o povo” (LOPEZ, 2000, p. 53).

Para Pilagallo (2009), o tenentismo, na esfera política, defendia o voto secreto, como forma de combater os vícios eleitorais, combatia a corrupção administrativa e defendia a liberdade de imprensa; na área econômica, indignava-se contra a carestia, e ideologicamente enveredava para um “discreto nacionalismo”. E se por um lado,

² Movimento assim chamado em virtude da participação efetiva de tenentes e capitães do Exército.

reivindicava reformas sociais, por outro não se dispunha ao jogo democrático. Afirmava mesmo que “se dependesse dos tenentes, as reformas viriam pela via autoritária” (PILAGALLO, 2009, p. 33).

Em 1924, durante o governo de Arthur Bernardes, os tenentes realizaram mais um movimento armado, sob o comando do general reformado Isidoro Dias Lopes, pelo controle de São Paulo. Fracassado o movimento, os envolvidos retiraram-se de São Paulo e uniram-se, no Paraná, em 1925, à coluna revolucionária liderada por Luís Carlos Prestes, a Coluna Prestes, decidindo percorrer o Brasil para propagar a ideia de revolução e levantar a população contra as oligarquias. Em 1927, após percorrer cerca de 24 mil quilômetros, os remanescentes deram o movimento por encerrado e se internaram na Bolívia. Para Boris Fausto, a contribuição da Coluna foi muito mais de efeito simbólico: o de impregnar na população urbana insatisfeita com a elite a perspectiva de algo novo, afinal “havia esperanças de mudar a República, como mostravam aqueles heróis que corriam todos os riscos para salvar a nação” (FAUSTO, 2002, p. 310).

Lopez (2000) menciona que Boris Fausto considera discutível o pensamento de Maria Cecília Forjaz, no que tange ao tenentismo como um movimento representativo da classe média urbana. Considera-se razoável a conclusão do primeiro para quem o tenentismo representou um momento de insatisfação na sociedade brasileira, principalmente para aqueles setores distanciados dos privilégios do poder e acreditou na possibilidade do golpe armado, organizado nos quartéis, mas não se preocupou em mobilizar o povo, pretendendo apenas o apoio deste para o gesto de força que visava a modificação das estruturas.

A efervescência política, nos finais da década de 20, propiciaria a Revolução de 30 que conduziria a mudanças na história, possibilitando o populismo de Vargas e sua permanência no poder. Em 1926 havia sido criado, em São Paulo, por setores da burguesia e alta classe média, como segmento de oposição, o Partido Democrático, fundamentado em um programa de reformas liberais, e, no Rio Grande do Sul, coexistiam razoavelmente o Partido Libertador e o Partido Republicano. Segundo Lopez (2000), o descontentamento era latente, faltava apenas uma cisão ao nível das oligarquias para desembocar numa ação concreta. E isso ocorreu quando Washington Luís, em 1929, fez a escolha do paulista Júlio Prestes para sucedê-lo no cargo de presidente, preterindo a vez de um mineiro, rompendo o

acordo da política do “Café-com-leite”³. Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, o preterido, articulou-se com o Rio Grande do Sul, propondo a candidatura de Getúlio Vargas, e com a Paraíba, com João Pessoa candidato a vice-presidência.

Desse contexto, resultou a formação da Aliança Liberal, uma dissidência das oligarquias, que apresentou uma chapa oposicionista, nas eleições de 1930. Da plataforma da Aliança Liberal, embora substancialmente apenas mais uma oposição, constava algumas medidas de proteção aos trabalhadores, como também a inserção da defesa das liberdades individuais, a anistia e a reforma eleitoral.

Tais propostas progressistas conquistaram simpatias de faixas da classe média urbana, bem como a adesão do Partido Democrático, de São Paulo. Nas eleições de março de 1930, ganhou o candidato governista Júlio Prestes. Mas a Aliança Liberal, compondo com os tenentes, concretizou a cisão de classes dominantes regionais fora do centro cafeeiro num instrumento destinado a derrubar o regime, impedindo, por meio da força, a posse do eleito, em novembro do mesmo ano. Nas palavras de Lopez, “a força resolveria o que a farsa das urnas impedira” (LOPEZ, 2000, p. 61).

O estopim para a ação armada foi o assassinato de João Pessoa. No dia 26 de julho de 1930, ele foi assassinado por João Dantas na Confeitaria Glória, na cidade de Recife (PE); segundo historiadores, esse fato deu-se por questões de ordem pessoal e também por questões políticas. De qualquer forma, com o assassinato de João Pessoa iniciou-se um movimento armado no país, a Revolução de 30, contra a posse do presidente eleito, que terminou com a deposição, em 24 de outubro, do presidente Washington Luís e a subida ao poder de Getúlio Vargas, que tomou posse a 3 de novembro. Terminava a República Velha e iniciava-se a chamada Era Vargas.

Importante consideração traça Lopez (2000, p. 64) ao asseverar que se a Revolução de 1930 foi um marco de passagem do Brasil arcaico para o Brasil moderno, os interesses vitoriosos, contraditórios e múltiplos fizeram surgir dificuldades nos momentos de escolhas para a resolução dos grandes impasses nacionais.

Emergindo da Revolução de 30 como proposta inovadora, o tenentismo atuou plenamente, segundo Lopez (2000), nos dois anos seguintes e pôde articular uma proposta e um programa baseado num modelo capitalista moderno, com forte intervenção do Estado, vislumbrando a possibilidade da nacionalização de minas, meios de transporte e comunicações e navegação de cabotagem e a instalação de um setor industrial básico.

³ Política segundo a qual o Presidente da República seria ora do Estado de Minas Gerais, ora de São Paulo.

Porém, encontrou dificuldades de adesão em São Paulo e no Nordeste, neste pela dificuldade de mudança na “estrutura decadente e viciada”; e naquele, pela evidente fragilidade dos vínculos entre o Partido Democrático e o tenentismo. A presença de um interventor tenente ameaçava a autonomia da elite latifundiária.

Assim, informa esse autor, o Partido Democrático e o Partido Republicano Paulista formaram uma frente antitenentista. Restou ao tenentismo buscar base popular, articulando elementos da classe média, operários e alguns desempregados. Esse movimento, evidenciando o desejo de mobilizar um setor até então marginalizado, fez contatos com sindicatos, decretou um aumento geral de salários em 5% e garantiu a semana de 40 horas. Essas medidas populistas apavoraram a oligarquia e classe média paulistas, contribuindo para o desencadeamento do movimento contra-revolucionário de julho de 1932, numa tentativa de volta ao controle do poder anterior a 1930.

Ainda segundo Lopez (2000), a rebelião paulista de 1932 fracassou em virtude da falta de apoio, tanto do operariado, que não se identificou com o problema, quanto de outros estados, como Minas e Rio Grande do Sul. Para o referido historiador essa rebelião foi o ápice e a crise do avanço tenentista. Na perspectiva desse teórico, Vargas preocupava-se em não se comprometer diretamente com nenhuma força política: “tinha se valido do ‘tenentismo’ para debilitar a força política das oligarquias tradicionais, logo depois da Revolução de 1930”(LOPEZ, 2000, p. 73), e, embora vitorioso, buscou a conciliação com ambos os setores.

Se por um lado, Getúlio Vargas nomeou alguns paulistas para postos-chave, como Armando de Salles Oliveira para a interventoria de São Paulo e Vicente Rao para a pasta da Justiça, por outro se reaproximou das oligarquias adotando atitudes de proteção em relação ao café, centralizando a política cafeeira. O paulista *Instituto do Café* foi transformado em Conselho Nacional do Café, depois em Departamento Nacional do Café, subordinado diretamente ao Ministério da Fazenda, culminando com a redução, em 50%, dos débitos dos agricultores, e indenização dos credores, geralmente Bancos, com títulos vencíveis em 30 anos, rendendo juros de 6% ao ano. Jogava, assim, de ambos os lados, preparando, estrategicamente, o terreno para se manter no poder.

De acordo com Lopez (2000), no aspecto jurídico, caminhava-se para a institucionalização, a censura fora amenizada, foram realizadas eleições para a Assembleia Constituinte sob o signo do novo Código Eleitoral que criava o voto secreto, o tenentismo fora derrotado e seus membros acomodados em diferentes facções políticas – em clara

demonstração da fragilidade do programa do grupo – e a elaboração da nova Constituição fora iniciada. Por um lado a Constituição, aprovada em 1934, manteve o federalismo, garantiu a anistia, deu poderes ao Legislativo para controlar o Executivo, garantiu as eleições diretas e criou o mandado de segurança. Por outro, assegurou leis sociais, mas algumas não saíram do papel, como a representação classista no Congresso Nacional.

Segundo esse historiador, e conforme explicitado na narrativa de Santiago, como se discutirá adiante, essas garantias não solucionaram os graves impasses nacionais e, porque frágil em seu conteúdo jurídico, tornara letra morta já nos fins de 1935, arrastando-se ficticiamente até 1937, quando o golpe a enterrou.

No aspecto econômico, naquele período posterior à queda da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, o Brasil também foi marcado por profunda recessão. O Estado passou então, no mundo ocidental, a assumir o papel de garantidor dos mecanismos capazes de mantê-lo funcionando. Com essa situação, fortaleceu-se Getúlio Vargas. Enquanto a situação política e social evoluía-se ao ritmo do avanço das forças populares, sob liderança comunista, e ocorria o recuo tenentista, as elites favoreciam a imposição de um Estado em que se combinava o fascismo europeu e o paternalismo doméstico. Esses são elementos presentes também na política do outro lado do atlântico, sob as vistas de Salazar.

O fracasso do tenentismo e a fragilidade da Constituição de 1934 provocaram frustrações e, se por um lado o comunismo, de modo mais amplo a esquerda, conseguiu apoio de uma população ansiosa por soluções, por outro, a resposta da burguesia veio por meio do fortalecimento do fascismo. No início de 1934, o Partido Comunista criou a Aliança Nacional Libertadora (ANL). Ela pregava a revolução para operários e camponeses, mas, segundo Lopez (2000), seu programa não era comunista, “era um instrumento de ação política da esquerda, liderada pelos comunistas” (LOPEZ, 2000, p. 83), que sacrificava o seu programa em favor da criação de uma base para galgar o poder.

Outro movimento expressivo surgia, nos anos 30, com a fundação, em São Paulo, da Ação Integralista Brasileira (AIB), por Plínio Salgado e outros intelectuais. Para Boris Fausto (2002) o integralismo era uma doutrina nacionalista com um conteúdo mais cultural do que econômico que pretendia instaurar o controle do Estado sobre a economia, combatendo o capitalismo financeiro e enfatizando a “tomada de consciência do valor espiritual da nação, assentado em princípios unificadores: “Deus, Pátria e Família” era o lema do movimento” (FAUSTO, 2002, p. 353). Assim, esse movimento negava a

pluralidade dos partidos políticos e compreendia o Estado integral constituído pelo chefe da nação, tendo em seu interior órgãos representativos das profissões e entidades culturais. Nota-se, portanto, a proximidade dessas ideias com aquelas adotadas por Getúlio Vargas no Estado Novo.

A tentativa do golpe comunista de 1935 que intencionava implantar um governo de transição para o socialismo, resultou em pretexto para o fechamento político e para o início de uma era de repressão e violências praticadas pela polícia, marcando a segura e gradual transição para uma ditadura de características fascistas: “temerosos do fantasma comunista, a classe dominante e o alto oficialato preferiram apoiar Getúlio Vargas e este implantou o Estado Novo em 1937” (LOPEZ, 2000, 85). Pilagallo (2009, p. 84) explica que o termo Estado Novo que aparece na Carta de 1937 “foi tomado emprestado do líder fascista português Antônio Salazar, que o usara para se referir ao regime autoritário do seu país.”

O pretexto final fora a “descoberta”, pelo governo, de um plano comunista de subversão, o “Plano Cohen” – uma fraude do governo para manter acesa a chama anticomunista. Boris Fausto (2002, p. 363) esclarece que o capitão integralista Olímpio Mourão Filho ‘fora surpreendido’ em setembro de 1937 datilografando, no Ministério da Guerra, um plano de insurreição comunista. O autor desse documento seria um certo Cohen. O ‘plano’ seria publicado em um boletim da Ação Integralista Brasileira, demonstrando como seria uma insurreição comunista, com massacres, saques, depredações e incêndios. Descrevia, também, como os integralistas reagiriam diante dela. Há na narrativa de Santiago o olhar presciente do narrador Graciliano, na narração do dia 14 de fevereiro (de 1937), falando acerca de Getúlio: “acredito que, até o fim do ano, cria artificialmente algum incidente ‘radical’ em que terá de intervir com brutalidade, a fim de evitar outro ‘derramamento de sangue’” (SANTIAGO, 1981, p. 156 – grifos do autor).

Esse narrador, no mesmo ‘capítulo’, discorrendo acerca do problema sucessório e dos potenciais candidatos à presidência nas eleições daquele ano, dentre eles Oswaldo Aranha “candidato apenas para enganar os cegos e surdos” alerta para as manobras de Vargas para permanecer no cargo e explicita, dentre os ardis, o fato de o deputado Barreto Pinto, amigo de Getúlio, discursar para a imprensa sobre o projeto de prorrogação do mandato presidencial, a maciça divulgação das ‘maravilhas’ do governo, a criação do Bureau da Imprensa, “cujo melhor nome seria ‘Bureau de Censura à Imprensa’” (SANTIAGO, 1981, p. 156). E esclarece, ainda:

Tudo isso indica uma coisa: Getúlio veio para ficar – e por muito tempo. Se não puder ficar graças às eleições, ficará à força. Como é do seu estilo, antes fecha todo o país e depois encaminha-se para a sacada do Catete e, diante de uma multidão frenética, faz o seu ‘Dia do Fico’ (SANTIAGO, 1981, p. 156 – grifos do autor).

Lopez (2000) argumenta que desde 1935 o governo já vinha atuando em clima de autoritarismo, aplainando assim o caminho para impor a ditadura. Em função da luta contra os comunistas, foram presos todos aqueles que, de alguma forma, poderiam representar obstáculos aos interesses getulistas, dentre eles, o escritor Graciliano Ramos, tema de *Em liberdade*, de Silviano Santiago. Em março de 1936, Graciliano fora acusado – sem que a acusação fosse formalizada – de ter conspirado no malsucedido levante comunista de novembro de 1935. Demitido e preso em Maceió, foi enviado a Recife, onde foi embarcado com destino ao Rio de Janeiro no navio "Manaus", com outros 115 presos. No período em que esteve preso no Rio, até janeiro de 1937, passou pelo Pavilhão dos Primários da Casa de Detenção, pela Colônia Correcional de Dois Rios, na Ilha Grande, voltou à Casa de Detenção e, por fim, pela Sala da Capela de Correção. Foi solto em fevereiro de 1937.

Lopez (2000), fazendo uma avaliação acerca do Estado Novo, assegura que a Carta Constitucional elaborada por Francisco Campos possuía um texto veladamente autoritário, desmascarado pelas disposições transitórias. Estas estabeleciam que o presidente teria o poder nas mãos até a convocação de um plebiscito para aprovar a nova Constituição.

Com o poder sintetizado na autoridade de um único homem, suprimiram-se os partidos; suspenderam-se as funções do Poder Legislativo; estabeleceram-se o controle policial e a censura das manifestações intelectuais por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP); suspenderam-se as liberdades civis. A complexa burocracia consolidou-se em tentáculos do poder. E porque a burguesia nacional não dispunha de recursos para investimentos a longo prazo no setor de bens intermediários, o Estado arcou com o ônus do negócio. Com a justificativa de clima político tranquilo para tal fim, ideólogos do Estado Novo, como Oliveira Viana, Francisco Campos e Azevedo Amaral justificaram a instalação de um regime repressivo que silenciou sindicatos e amordaçou toda e qualquer oposição, política ou cultural.

Essa leitura do historiador Lopez (2000) também é feita pelo narrador/personagem de *Em liberdade*, Graciliano Ramos, que observa atentamente as respostas dadas pelo governo ao exercício da livre atuação política:

Dão-me o troco. Tenho respostas. Respostas bem pouco civilizadas. Elas utilizam a linguagem mais convincente por aquelas bandas e talvez por todo o Brasil: a da violência do Estado. A perseguição ao inimigo torna-se idéia fixa na cabeça dos poderosos do momento, que assim acreditam poder neutralizar, reduzir a pó toda a força da discórdia, conseguindo uma unanimidade que só existe pelo terror que amedronta e cala. Todo governo – mesmo o que não se diz autoritário – reclama a unanimidade (SANTIAGO, 1981, p.34).

Se por um lado esse período comprometeu as liberdades individuais, por outro chama a atenção o fato de historiadores como Lopez (2000) apresentarem uma conclusão positiva do governo de Getúlio Vargas: “em resumo, a era de Vargas foi o marco da modernização do país, no sentido mais amplo da palavra, e uma espécie de complementação da independência política de 1822” (LOPEZ, 2000, p. 99).

1.3.2 OS ANOS 20 E 30 EM PORTUGAL

Ao discorrer acerca do caminho para o poder, trilhado por Salazar, Figueiredo (1976) enfatiza que o regime republicano tornava-se cada vez mais vulnerável em Portugal, bem como ganhava ímpeto, na Itália e na Espanha, o fascismo que conduziria às ditaduras de Mussolini e Primo de Rivera em 1922 e 1923, respectivamente. A agitação da classe trabalhadora portuguesa causava surpreendentes reações da elite republicana. E os republicanos encontravam-se divididos em facções com diferentes graus de radicalismo e moderação.

A Constituição votada em 1911 institucionalizava uma república parlamentar, com assembleia constituinte, dividida depois em senado e câmara baixa. O poder executivo era exercido pelo presidente que nomeava os ministros, selecionados entre os membros do partido com maioria parlamentar. Nas primeiras eleições presidenciais, os republicanos encontravam-se divididos em duas facções: o Partido Democrático, composto por radicais e progressistas e o Partido Evolucionista, composto pela direita dos republicanos. Existiam outros partidos minoritários e as lutas interpartidárias conduziram a uma desgastante situação e insatisfação, que explicariam a eleição do major Sidônio Pais, em 1917, visto por muitos como um precursor da ditadura que viria em 1926.

A instabilidade política em Portugal, no período republicano, certamente contribuíra para o desejo da volta a um regime autoritário, pois, de acordo com aquele autor, a “República Democrática acabaria o seu governo de dezesseis anos – de 1910 a 1926 – com um saldo de nove presidentes, quarenta e quatro governos, vinte e cinco levantes e três ditaduras contra-revolucionárias” (FIGUEIREDO, 1976, p. 53).

A situação econômica portuguesa atingira um ponto crítico por volta de 1923, e muitos, cujos interesses pessoais e de classe se relacionavam com a ideia de sobrevivência nacional, bradavam que o país estava enfermo e tomavam a liberdade e a democracia como bode expiatório. Socialmente, a situação não era diferente: aconteciam várias greves em indústrias e serviços, intranquilidade no exército, arruaças entre a polícia e a Guarda Republicana.

Em reação a essa situação de crise e desordem, um grupo de oficiais, liderados pelo general Gomes da Costa, instaura, com um golpe, em 1926, uma ditadura militar, que pretendia resolver os graves problemas em aberto na vida pública, tal como acontecia em outros países da Europa. Contudo, a instabilidade política e os problemas econômicos persistiram, o que fez agravar o déficit orçamental e a dívida externa do país.

Foi nesse contexto de grande instabilidade que o general Antônio Oscar de Fragoso Carmona foi eleito Presidente da República em 1928, e, ao assumir, convidou Antônio de Oliveira Salazar, professor na Universidade de Coimbra, para o Ministério das Finanças. Este aceitou, com a condição de supervisionar os ministérios e de ter direito de veto sobre os aumentos das despesas. Ainda conforme Figueiredo, essas condições estão descritas em uma comunicação efetuada por Salazar ao Gabinete Português, no mês de abril de 1928. Após firmar alguns tópicos, acrescentou:

Sei muito bem o que quero e para onde vou, mas não se me exija este objetivo em poucos meses. No mais, que o país estude, represente, reclame, discuta, **mas que obedeça quando a minha hora de mandar chegar** (FIGUEIREDO, 1976, p. 64 - grifo nosso).

Seria possível, desde então, ao examinador mais atento, perceber os rumos que Salazar tomaria na condução do país. Em 1933, foi nomeado Presidente do Conselho, começando desde logo a preparar o texto da futura Constituição que, promulgada em abril do mesmo ano, pôs fim ao período da ditadura militar, iniciando um novo período de ditadura a que o próprio Salazar chamou de Estado Novo. O texto constitucional mantinha eleições por sufrágio universal direto e reconhecia as liberdades e os direitos individuais, no entanto, estes direitos estavam subordinados aos direitos da Nação. Com o novo regime,

proclamado por Salazar, o poder do Governo sobrepunha-se ao da Assembleia Nacional e o seu poder ao do Presidente da República.

De acordo com Amado (1981)

o novo regime vai caracterizar-se pelo poder pessoal do chefe do Governo, pois a Constituição, saída da Ditadura, não admite partidos. Por outro lado, reduz politicamente o presidente da República à posição de nomear e demitir o presidente do Conselho de Ministros. Porém, como Salazar é a figura prestigiada do regime, seu verdadeiro autor, na prática o chefe do Estado está-lhe, psicológica e politicamente sujeito (AMADO, 1981, p. 66).

No mesmo sentido, Figueiredo (1976) assegura que Salazar viria a ser, constitucionalmente, “um ditador por procuração”, pois dominava todos os setores da vida portuguesa, e por isso mesmo o período do Estado Novo é, muitas vezes, denominado de “salazarismo.” Em 1936, ano de ambientação de *O ano da morte de Ricardo Reis*, além de chefiar o Governo, era titular da pasta das Finanças, da Guerra e dos Negócios Estrangeiros.

Ao elaborar a Conclusão de *O corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo* (2007), o professor Didier Musiedlak, da Universidade de Paris X, apresenta instigante comparação luso-brasileira. Ele inicia seu texto discorrendo acerca de elementos comuns de uma história compartilhada: a língua comum, a “vocação imperial” já que o Brasil foi sede do império de 1808 a 1821 e o forte componente agrário que dominava os dois países nas décadas de 30 e 40.

Musiedlak (2000) aponta, como singularidade, as diferentes temporalidades do Estado Novo nos dois países: o varguismo ocorrendo em um ciclo de quinze anos e o salazarismo com duração de mais de quarenta anos. Destaca os diferentes efeitos deles na memória coletiva, ressaltando que enquanto na memória dos brasileiros a imagem de Getúlio Vargas permanece positiva, na memória coletiva portuguesa o salazarismo associa-se com a imagem de um “regime esclerosado”, e que, se muitos brasileiros lamentaram a saída de Vargas do poder, o mesmo não se deu com a maioria dos portugueses, que se sentiu aliviada com a saída de Salazar.

O autor aborda, também, o componente integralista dos dois regimes: a mesma condenação do Estado liberal; a denúncia dos mesmos inimigos; a condenação do socialismo e do comunismo; algumas fontes ideológicas comuns; a existência de um projeto político visando a regeneração da nação. Assegura que os integralismos lusitano e brasileiro nasceram da mesma maneira, ou seja, junto aos intelectuais de direito e se “revestiram de uma imbricação entre a política e o religioso em nome da restauração de

uma sociedade orgânica centrada em valores partilhados, Deus, a família e a Pátria” (MUSIEDLAK, 2007, p. 349).

Ele ressalva, porém, que os dois movimentos não tiveram o mesmo alcance na definição dos regimes: o integralismo lusitano não assumiu a forma de um partido, nem papel determinante na consolidação do regime. Já o movimento integralista brasileiro, por meio da ação Integralista Brasileira (AIB), consolidou-se como uma formação de massa “do tipo paramilitar e nacionalista”, com desfiles, discursos, comícios, fornecendo as bases teóricas para a fundamentação de projetos antidemocráticos e desempenhando papel determinante na consolidação do poder de Getúlio Vargas. Mas este via naqueles a possibilidade de subversão. Por isso essas forças entraram em choque e o conflito desembocou no golpe de Estado de novembro de 1937.

Nesse exercício comparativo, o professor francês destaca, ainda, as diferenças do papel reservado às corporações no projeto político e social nos dois regimes. O Brasil, em função do desmoronamento das economias internacionais após a crise de 1929, precisou repensar os fundamentos de sua economia, focando no mercado interior e assumindo a regulamentação da questão social a partir do quadro das corporações. Assim, o corporativismo no Brasil teria surgido “como meio de regular a crise social gerada pelo desenvolvimento industrial que acentuava o desequilíbrio cidade/campo” (MUSIEDLAK, 2007, p. 354). Dessa forma, sindicalistas participaram da burocracia estatal, nascida da nova estrutura, e mais,

por meio da concessão de direitos, da intermediação do Estado considerado árbitro, o regime de Vargas lançou os fundamentos de um novo pacto entre Estado e sociedade civil, a fim de melhor integrá-los. A legitimidade adquirida pelos trabalhadores autorizou-os a formular em termos cívicos e políticos suas reivindicações, ainda que não se deva esquecer o caráter de um regime que soube manejar sedução e coerção (MUSIEDLAK, 2007, p. 355).

Em Portugal, o sistema corporatista, armado de uma estrutura em consonância com o programa de restauração religiosa pretendido pelo regime, não conseguiu o impulso popular verificado no Brasil, pelo contrário, “Foi vivido como um paternalismo cuja finalidade era manter as massas em estado de sujeição. Encontrou tenazes resistências por parte dos empregadores e na impressionante inércia das estruturas do país” (MUSIEDLAK, 2007, p. 356).

A seguir, buscar-se-á traçar algumas caracterizações do autoritarismo, fazendo-se um diálogo com o contexto e as obras estudadas. Para tanto, ressaltou-se os conceitos de Hannah Arendt (1989) e Mario Stoppino (2010), dentre outros.

1.4 O AUTORITARISMO

Hannah Arendt (1989), conceituada pensadora alemã dos estudos acerca da formação dos regimes autoritários/totalitários do Século XX, e por conseguinte da violência e da liberdade, esclarece que os governos autoritários restringem a liberdade, mas não a eliminam, permanecendo vinculados aos direitos civis. Nos governos tirânicos ou ditatoriais, porém, a liberdade é abolida, o ditador assume a esfera pública e as decisões são exclusivamente dele, que age de acordo com seus interesses. Nesses governos assiste-se à eliminação da participação dos cidadãos. Já os governos totalitários operam com a eliminação da liberdade e da espontaneidade por meio do condicionamento e da massificação.

E Mario Stoppino, no *Dicionário de Política* (2010), ao abordar os problemas de definição dos conceitos do adjetivo ‘autoritário’ e do substantivo ‘autoritarismo’ assevera que esses termos são empregados em três contextos: o primeiro, quando se trata da estrutura dos sistemas políticos; o segundo, para as disposições psicológicas acerca do poder e o terceiro contexto referente às ideologias políticas. Na primeira perspectiva, que mais interessa a esse estudo,

são chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas (STOPPINO, 2010, p. 94).

Exemplos de autoritarismo se encontram nas chamadas ditaduras, sejam elas civis ou militares: o franquismo na Espanha, o salazarismo em Portugal, a ditadura civil brasileira de Vargas (1930 a 1945) e a ditadura militar pós-64 no Brasil (1964-1985), a ditadura militar chilena de Pinochet, a ditadura militar paraguaia de Stroessner, dentre outros regimes desse matiz.

No Brasil, a corrente autoritária ganhou forças nos anos 30, conforme assegura Boris Fausto (2002) ao tratar do autoritarismo e a modernização conservadora do estado getulista. Para esse historiador, a cultura política do país tinha e tem, como marca, o padrão autoritário. Ele afirma que a dificuldade de organização das classes e da formação de associações representativas fez das soluções autoritárias uma atração constante, tanto para os conservadores quanto entre os liberais e a esquerda.

A distinção entre padrão autoritário geral e a corrente autoritária, em sentido mais preciso, está, para esse autor, em que esta

assumiu o ponto de vista de que, em um país desarticulado como o Brasil, cabia ao Estado organizar a nação para promover dentro da ordem o desenvolvimento econômico e o bem-estar em geral. O Estado autoritário poria fim aos conflitos sociais, às lutas partidárias, aos excessos da liberdade de expressão que só serviam para enfraquecer o país” (FAUSTO, 2002, p. 357).

Entre a corrente autoritária e o integralismo totalitário haveria traços comuns. Este apostava no partido mobilizador das massas descontentes para tomar o Estado de assalto. Aquela apostava no Estado, na perspicácia de alguns homens e não na mobilização da sociedade. O ‘estatismo autoritário’ conduziria ao reforço do Estado, enquanto um partido fascista levaria o Estado à crise. Por isso Boris Fausto assevera que pessoas autoritárias se encontravam no interior do Estado. É dessa forma que os acontecimentos de novembro de 1935 abriram caminho para amplas medidas repressivas e para a escalada autoritária, observada pelo fictício Graciliano Ramos de *Em liberdade*.

O personagem, a esposa Heloísa, o escritor José Lins e a esposa deste, dialogam acerca do episódio em que Graciliano, indo ao Ministério da Educação e Cultura em busca de informações acerca do edital para um concurso literário. Lá, Graciliano encontrara o ministro Capanema e se negara a cumprimentá-lo. Assim, eles debatem acerca da prisão do escritor e da situação do país, momento em que Heloísa argumenta:

não tinha sentido que ficasse cortejando o Ministro de um governo que o mandou para a cadeia. Nem provas conseguiram levantar para mantê-lo lá dentro trancafiado. Foi por isso que saiu. Não foi por conversinha ao pé do ouvido com Getúlio, ou com Filinto. O Sobral me disse que não conseguiriam provar a sua culpa diante do Tribunal de Segurança Nacional. Frente ao futuro fiasco, retrocederam. O juiz Costa Neto pode ser burro, mas imbecil não é. O país pode ser uma bagunça, mas que a repressão funciona na direção certa, isto não tenho dúvida. E funciona dentro da lei. Por que não julgar os presos políticos por um tribunal civil? Por que criar o Tribunal de Segurança Nacional!? Onde estão os crimes de guerra? (SANTIAGO, 1981, p. 133).

De forma semelhante, ocorria o autoritarismo do Estado Novo em terras portuguesas. O poder era de tal modo repressivo, que as liberdades individuais, de imprensa, de reunião e direito à greve foram seriamente restringidas. Já em 1926, tinha sido instituída a censura aos meios de comunicação social. Teatro, cinema, rádio e televisão eram supervisionados, a fim de se manter o controle sobre todos os assuntos. Objetivava-se impedir a divulgação de atividades contra o governo, bem como escândalos de vária ordem. Alguns livros eram proibidos e impedia-se a opinião pública livre. De acordo com Netto (1985), ao ser instalada a ditadura militar

o parlamento é dissolvido, impõe-se a censura prévia à imprensa, interditam-se os partidos políticos (o PCP cai na clandestinidade), em todo o país são demitidos os legisladores e executivos eleitos e o terror se espalha: os democratas são perseguidos, os militantes sindicais presos, as organizações operárias fechadas (NETTO, 1985, p. 18).

Para que esse controle do Estado sobre a vida dos cidadãos fosse efetivo, foi criada, em 1933, uma polícia com funções de repressão de crimes políticos. A Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) tinha como atribuições a vigilância das fronteiras, o controle de estrangeiros, a fiscalização da emigração e a segurança do Estado. Na prática, utilizava-se a tortura, física e psicológica para obterem-se confissões e denúncias; também a prisão era uma constante para aqueles que por diversas razões pareciam opositores ao regime. Violava as correspondências, tanto como invadia residências. Construiu enorme rede de informantes nas escolas e nos diversos ambientes de trabalho, ampliando, assim, o alcance de seus tentáculos. Em 1945, a PVDE foi substituída pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE. Esta durou até 1969.

No romance de Saramago, somente à página 169, o narrador menciona a existência da PVDE, e o faz de forma a chamar a atenção porque coerente com a postura ideológica do clássico Ricardo Reis: o distanciamento, a negação, o avesso. A menção se faz por ocasião da entrega da cópia da intimação judicial, ao poeta clássico:

Levou-lha o próprio Salvador, em mão de gerente, dada a importância do documento e a sua proveniência, a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, entidade até agora não mencionada por extenso, calhou assim, hoje está calhando o contrário, **não é por não se falar das coisas que elas não existem** (SARAMAGO, 1988, p. 169 – grifos nossos).

Corroborando esse pensamento, o narrador continua:

Mais que o papel, em que ainda não pegou, inquieta-o a expressão de Salvador, a mão dele que parece tremer um pouco, Donde é que isso vem, mas ele não respondeu, **certas palavras não devem ser pronunciadas em voz alta, apenas segredadas, ou transmitidas por sinais, ou silenciosamente lidas** como agora as lê Ricardo Reis, disfarçando as maiúsculas por serem tão ameaçadoras, polícia de vigilância e defesa do estado (SARAMAGO, 1988, p.169 – grifos nossos).

Também o artigo *A polícia e a justiça política nos primeiros anos do salazarismo:1933-1945*, de Irene Pimentel (2007), pesquisadora do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, inserido em *O Corporativismo em português*, traz uma análise da força utilizada contra os “inimigos do Estado Novo” e faz uma descrição da estrutura e das funções da PVDE. Além das discussões, apresenta um quadro/levantamento de pessoas presas e mortas nas cadeias da PVDE, em Portugal. Os

números demonstram que entre os anos de 1932-35 o quantitativo de prisões efetuadas foi de 2.368, contra 9.575 prisões no período compreendido entre 1936-39.

Por outro lado, Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989) observa que algumas pessoas interessadas na manutenção do processo histórico daquele ano de 1936 em Portugal, e outras porque eram incapazes de perceber sua especificidade, mantiveram-se no fluxo dos acontecimentos, sem questioná-lo. Outros tantos, porém, emitiram gritos de revolta, que, às vezes de forma apenas tímida “abalaram a máscara de conformidade, de aceitação e, quiçá de aplauso, que o poder impunha ao povo português” (SILVA, 1989, p. 141).

Ela lembra que

o poder autoritário quer-se ratificado pela adesão popular e toda a voz que se levanta contra ele constitui uma ameaça devendo, portanto, ser punida e calada. Essa impossibilidade de pensar sobre o seu tempo fazia parte do projecto salazarista que emanava de um ditador – pai-todo-poderoso – que assim se expressava no dia 11 de Abril de 1933, ao promulgar o decreto que estabelecia a censura prévia: ‘Não se discute Deus e a sua virtude; não se discute a Pátria e a Nação; não se discute a autoridade e o seu prestígio’ (SILVA, 1989, p. 141).

Dessa forma, Antonio Oliveira Salazar estabelecia pública e oficialmente as diretrizes norteadoras de seu governo autoritário. Ele, que chegara ao governo em 1928, como Ministro das Finanças, a partir de 1932, quando assume também o posto de Chefe do Governo e elege seu ministério dá os passos definitivos “para a modelação do Estado autoritário e corporativo” (MARQUES, 1986, p. 373). É esse Portugal, marcado por um regime autoritário e repressor, que comporá o pano de fundo do universo ficcional habitado por Ricardo Reis.

O referido período histórico, quando Brasil e Portugal viviam sob regimes de governo ditatoriais, é interpretado de forma distinta pelos narradores e personagens das narrativas. Em Santiago a crítica é feita de forma direta e explícita pela voz do narrador/personagem. Em Saramago, ela é trabalhada mais por meio da ironia, uma leitura pelo avesso. Na maioria das vezes, as notícias de Portugal e da Europa são lidas nos jornais pelo impassível Ricardo Reis que, dessa forma, marca o seu distanciamento da realidade vivenciada pelos portugueses, naquele momento histórico.

As representações do autoritarismo evidenciam-se nos dois textos, uma vez que na tessitura do enredo está presente a (re)elaboração do discurso histórico por narradores em primeira pessoa no romance *Em liberdade* e em terceira na narrativa *O ano da morte de Ricardo Reis*, “dando voz ao oprimido”. No caso do primeiro, ganha voz o

personagem/intelectual/escritor Graciliano Ramos que, embora livre da prisão, sente-se aprisionado, e apresenta, dentre outros questionamentos e denúncias, os de que “Não há neste país, a possibilidade de um diálogo concreto no campo político. Isto é triste e torna-me cético com relação ao meu instrumento de ação por excelência: a palavra” (SANTIAGO, 1981, p.34); e acrescenta que a palavra ou é elogiosa, e o “autor tem lugar no reino dos bem-aventurados, ou é crítica, e “é imediatamente calada por torturas infernais”. De modo semelhante, temos o personagem/escritor/heterônimo Ricardo Reis, que chamado a se apresentar à polícia: “(...) lê e torna a ler a intimação, queira comparecer para ser ouvido em declarações, mas porquê, ó deuses, se eu nada fiz que me possa ser apontado, não devo nem empresto, não conspiro (...)” (SARAMAGO, 1988, p.170).

Assim, a denúncia do autoritarismo continua na voz do narrador: “Ficou Ricardo Reis a saber que a polícia onde terá de apresentar-se na segunda-feira é lugar de má fama e de obras piores que a fama, coitado de quem nas mãos lhe caia, ele são os castigos, ele são os interrogatórios a qualquer hora...” (SARAMAGO, 1988, p.173).

Já no romance *Em liberdade*, o autor do diário/narrador reflete acerca do ofício do escritor naquele contexto “Qualquer narrativa, por mais subjetiva que fosse, qualquer detalhe elaborado, por mais insignificante que pudesse aparecer, qualquer nome, desde que escrito com todas as letras, poderiam ser usados, maquiavelicamente, contra nós, pelos acusadores” (SANTIAGO, 1981, p. 62). Para o personagem/escritor “a saída para o intelectual no Brasil é a de ser funcionário público, vivendo a realidade em duas metades, só podendo enxergar a verdade se fechar um olho” (SANTIAGO, 1981, p. 36).

Discorrendo acerca da relação entre os direitos humanos e a literatura, Jaime Ginzburg (2008), no artigo *Literatura e Direitos Humanos - Notas sobre um campo de debates*, pondera que são inúmeras as reflexões históricas acerca dos efeitos das palavras e expressões sobre o público, por isso a preocupação e situações de censura para com a imprensa, os meios de comunicações e a literatura, que muitas vezes estiveram sob o controle de instituições e legislações. Isso porque

as palavras podem ser consideradas perigosas por censores, muitas vezes, em razão de que nelas se encontram chaves para a consciência de direitos sociais. A cada vez que uma palavra é censurada, cabe perguntar a quem beneficia o corte feito, e como aquele termo poderia ser interpretado em público (GINZBURG, 2008, p. 189).

Ao traçar o paralelo do autoritarismo nos regimes de Vargas e de Salazar, Didier Musiedlak (2007) afirma que o regime salazarista, definido pela Constituição de

1933 caracterizou-se por um aspecto institucionalizado, dominado pela figura onipresente de Salazar, formado a partir do alto com o propósito de reconstruir a sociedade, de forma defensiva, por meio de um programa de recristianização, sendo notável, a estreita colaboração entre o Estado Novo e a Igreja. Segundo esse autor, Salazar impôs-se mais por seus dons táticos no interior do aparelho governamental e pela coerência com o programa de reerguimento nacional do que pelas suas qualidades de chefe carismático.

Da mesma forma, no Brasil, a ditadura inaugurada por Getúlio Vargas, nascida do golpe político e militar em 1937, buscou impor-se por meio de uma cultura que conciliava Estado forte e modernidade. Musiedlak (2007) assevera que o regime funcionou com o auxílio de incontáveis aparelhos chamados a fazer a ‘política do Presidente’ em benefício de um Estado centralizador e intervencionista. Mas a formação positivista de Getúlio Vargas imprimiu o agnosticismo no plano religioso, diferenciando, assim, neste aspecto, do salazarismo. Em relação ao aparelho repressivo a serviço da defesa do Estado, ele assegura que o advento do Estado Novo teve como efeito a introdução da “cultura do inimigo”: os dois regimes se empenharam em perseguir os “inimigos da nação” e os “rebeldes políticos e sociais” (MUSIEDLAK, 2007, p. 357).

1.5 SÁBIOS DE SUAS PRÓPRIAS SABEDORIAS

O título acima foi adaptado do discurso de José Saramago, por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel, com o fim de ilustrar a trajetória dos autores. Como se notou, pela pesquisa empreendida, os autores buscaram, na matéria histórica, a matéria-prima para a tessitura das narrativas *Em liberdade* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. Eles elegeram algumas estratégias que se aproximam, como a revisitação de autores, a mesma década de ambientação e a abordagem do posicionamento do intelectual frente aos acontecimentos políticos daquela conturbada década. Entretanto, como se verá no desenvolvimento da investigação, eles se distanciaram na escolha do perfil do intelectual/escritor/personagem das obras. Enquanto Santiago escolhe um autor que teve importante atuação política, Saramago busca um “escritor de papel”, o heterônimo de Fernando Pessoa, para protagonizar sua narrativa.

Assim como os escritores revisitados, os autores Santiago e Saramago apresentam trajetórias intelectuais bastante diferenciadas, embora se encontrem no reconhecimento público e na posição de intelectuais críticos e reflexivos. O primeiro teve

oportunidade de cursar universidade e transformar-se em conceituado professor, com carreira internacional. O segundo, ao contrário, sem ter passado pela academia, alcançou também o reconhecimento mundial, com o Prêmio *Nobel* e inúmeros títulos de Doutor *Honoris Causa*. São sábios, cada um à sua maneira.

1.5.1 O ECLÉTICO SILVIANO SANTIAGO

Eneida Leal Cunha com as *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008) e Wander Miranda (1992) com *Corpos escritos* serão os guias para a construção deste breve olhar acerca desse intelectual.

O ano do nascimento do mineiro Silviano Santiago, na cidade de Formiga, coincide com a gestação do Estado Novo no Brasil e com a infância do mesmo regime em terras portuguesas: o conturbado ano de 1936. O destacado escritor, poeta, professor, tradutor, ensaísta e crítico literário formou-se em 1959, em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais, mas publicava, já em 1954, vários comentários e textos críticos sobre cinema em revistas e jornais mineiros. Em 1955 ajudou a publicar, e dirigiu a revista "*Complemento*", onde apareceu seu primeiro conto "Os velhos". Publicou, em 1960, os primeiros poemas na antologia *4 Poetas*, em conjunto com Domingos Muchon, Afonso Romano de Sant'Anna e Teresinha Alves Pereira.

Após estudos de literatura francesa no Rio de Janeiro, cursou o Doutorado na Universidade de Paris. Construiu sólida carreira nos meios universitários nacionais e internacionais, tendo sido professor na Universidade do Novo México em Albuquerque, na Rutgers University, New Jersey, Universidade do Texas-Austin, Universidade de Indiana-Bloomington (Estados Unidos da América), Universidade de Toronto, no Canadá, e Universidade de Paris III – Nova Sorbone, na França. No Brasil, lecionou na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro e na Universidade Federal Fluminense, até se aposentar, mas continuou ministrando palestras e cursos por todo o país e no exterior.

Dentre a vasta produção intelectual, conforme Cunha (2008), destacam-se nos gêneros romance e conto: *O banquete* (1970); *O olhar* (1974); *Em liberdade* (1981); *Stella Manhattan* (1985); *Uma história de família* (1992); *Viagem ao México* (1995). O recente romance, *Heranças* (2008), desnuda a burguesia por meio da história de um cafajeste da

alta sociedade. Da produção poética: *Salto* (1970); *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978) e *Cheiro forte* (1995).

As contribuições para a crítica literária e ensaística datam desde 1975, com a publicação *Carlos Drummond de Andrade*, perpassando por *Uma literatura nos trópicos* (1978), *Vale quanto pesa* (1982), *Nas malhas da letra* (1989), *Intérpretes do Brasil* (Seleção, organização e prefácio) (2002), *O cosmopolitismo do pobre* (2004), *Ora (direis) puxar conversa!* (2006) e *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006), dentre outras.

Cunha (2008), ao final do livro *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*, enumera, de forma sistematizada, toda a vasta produção intelectual desse autor, desde seus trabalhos de tradução, edição, artigos para jornais e revistas a prêmios e títulos recebidos, bem como entrevistas concedidas.

No ensaio inicial de *Uma literatura nos trópicos*, intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, já está delineada a “via de intervenção” desse crítico, processo denominado por Cunha (2008) de “dessacralização da alta cultura”, destoando, segundo essa autora, das expectativas que a tradição acadêmica dos estudos literários impôs à crítica”, no qual

encontra-se a elaboração teórico-analítica que resulta na definição do ‘entre-lugar’, a partir do qual escreve Silviano Santiago, no jogo permanente entre, de um lado, a persistência de valores, inquietações e posturas: de outro, a multiplicidade das vias de intervenção, das formas de escrita, das máscaras ficcionais, dos temas contemplados (CUNHA, 2008, p. 9).

Cunha (2008) ratifica que “sua insurreição com as sombras do autoritarismo e a violência do regime militar repercute tanto no ensaísmo crítico, que o lança no ambiente universitário brasileiro da época, quanto será veemente ao longo da obra ficcional” (CUNHA, 2008, p. 8).

Ventura (2001, p. 24) menciona que “Em Silviano Santiago o trabalho de ficção segue paralelo e ideologicamente atrelado às idéias que veicula como crítico e professor universitário”, de modo semelhante a Saramago, que também manteve coerência entre sua vida literária e político-social, conforme se perceberá.

1.5.2 SARAMAGO E SUAS RAÍZES

As informações acerca desse escritor, aqui apresentadas, foram colhidas primordialmente na página da Fundação José Saramago, por constituir fonte segura, uma

vez que a fundação foi criada com o aval do próprio Saramago, conforme atestado na *Declaração de Princípios* da Fundação, assinada em 29 de junho de 2007. Utilizaram-se, também, as contribuições das respeitadas estudiosas desse autor: Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989) e Maria Alzira Seixo (1987).

Esse renomado escritor, diferentemente de Silviano Santiago que, filho de odontólogo, pôde concluir seus estudos em nível de graduação e pós-graduação, nasceu na aldeia de Azinhaga, província do Ribatejo, em novembro de 1922, sendo filho e neto de camponeses.

Filho de José de Sousa, também este teria sido seu nome, se não fosse a iniciativa do funcionário do Registro Civil, conforme esclarece o escritor na Autobiografia existente na página da mencionada fundação:

José de Sousa teria sido também o meu nome se o funcionário do Registo Civil, por sua própria iniciativa, não lhe tivesse acrescentado a alcunha por que a família de meu pai era conhecida na aldeia: Saramago. (Cabe esclarecer que *saramago* é uma planta herbácea espontânea, cujas folhas, naqueles tempos, em épocas de carência, serviam como alimento na cozinha dos pobres). Só aos sete anos, quando tive de apresentar na escola primária um documento de identificação, é que se veio a saber que o meu nome completo era José de Sousa Saramago... (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO – grifos do autor).

Tendo os pais se mudado para Lisboa quando ele não tinha ainda dois anos, passava, na infância, prolongadas temporadas na aldeia natal. Foi com o avô materno, Jerônimo, nas noites de verão, sob a figueira do quintal, que desenvolveu o gosto pelas histórias, ao adormecer embalado pela voz desse “homem mais sábio que já conheci”, conforme palavras do Nobel, no discurso de recebimento do prêmio em Estocolmo, Suécia, no ano de 1998.

Em razão de dificuldades econômicas interrompeu os estudos secundários. Aos dezessete anos começou a trabalhar, inicialmente como serralheiro mecânico, tendo exercido depois diversas profissões: desenhador, funcionário da saúde e da previdência social, tradutor, editor e jornalista. Publicou o seu primeiro livro, em 1947, um romance chamado *Terra do Pecado*, ficando até 1966 sem publicar novamente. Exerceu funções de direção literária e de produção numa editora, por doze anos. Colaborou como crítico literário na revista *Seara Nova*. Em 1972 e 1973 fez parte da redação do jornal *Diário de Lisboa*, em que foi comentador político, tendo também coordenado, durante cerca de um ano, o suplemento cultural daquele vespertino.

Pertenceu à primeira Direção da Associação Portuguesa de Escritores e foi, de 1985 a 1994, presidente da Assembleia Geral da Sociedade Portuguesa de Autores. Entre

abril e novembro de 1975 foi director-adjunto do jornal *Diário de Notícias*. A partir de 1976 passou a viver exclusivamente do seu trabalho literário, primeiro como tradutor, depois como autor.

Casou-se com a jornalista espanhola Pilar del Río, em 1988, e em 1993, em consequência da censura exercida pelo Governo português sobre o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), vetando a apresentação ao Prêmio Literário Europeu sob pretexto de que o livro era ofensivo para os católicos, transferiu residência para a ilha de Lanzarote, no arquipélago de Canárias, na Espanha.

Dentre a vasta produção destacam-se no gênero romance *Manual de pintura e caligrafia* (1977), *Levantado do chão* (1980), *Memorial do Convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de Pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), adaptado para o cinema pelo brasileiro Fernando Meireles, *Todos os Nomes* (1997), *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (2008) e outros. Publicou a coletânea de contos, *Objecto Quase* (1978), as peça de teatro *A Noite* (1979), *Que Farei com este Livro?* (1980) e *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (1987). Da produção poética citamos: *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970). Dentre as crônicas: *Deste mundo e do outro* (1971) e *A bagagem do viajante* (1973).

A obra de José Saramago foi distinguida em diversos países, com vários prêmios, dentre os quais cabe destacar o *Prêmio Luís de Camões* em 1995 e o *Prêmio Nobel de Literatura* em 1998, único concedido a escritor de Língua Portuguesa. Foi homenageado com trinta e oito títulos de Doutor *Honoris Causa*, concedido por diversas Universidades da Europa e das Américas – exceto pelos EUA, obviamente por questões políticas. Assim, entre os anos de 1991, com o primeiro concedido pela Universidade de Turim, na Itália e 2010 pela Universidade Eötvös Loránd, Budapeste, Hungria. Dentre esses títulos, seis foram concedidos por Universidades brasileiras. Recebeu, ainda, dezenas de outras distinções em seu país e em países estrangeiros. Faleceu em 18 de junho de 2010.

Os dois autores, nas narrativas em questão, lançam, portanto, um olhar para o passado, a fim de reconfigurá-lo, provocando no leitor uma inquietação sobre a “verdade” histórica oficial. Os apontamentos, acerca dos modos de configuração do passado, indicaram para a aproximação entre as duas formas de discursos sobre o mundo. As fronteiras que separam literatura e história parecem diluídas e a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não real, relativizada. Como assegura Pesavento (2006)

“literatura e história são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam” (PESAVENTO, 2006, p. 14).

Sabe-se que a inscrição da situação histórica no texto literário possibilita a análise sócio-histórica, a fim de se obter tanto a constatação da realidade quanto o conhecimento da dimensão social da expressão individual. Desse modo, os elementos imaginários presentes nas narrativas estudadas possibilitam essa análise, demonstrando a dimensão histórica que a ficção consegue atingir. Cabe verificar como Silviano Santiago e José Saramago realizam essa transformação da realidade histórica. Para tanto, realizar-se-á, no capítulo seguinte, a abordagem dos elementos constitutivos das narrativas. Estarão em diálogo os conceitos de Antonio Candido (1995), Lúcia Chiappini Leite (1989), Susana Ventura (2001), Eneida Leal Cunha (2008), Wander Miranda (1992), Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989) e Maria Alzira Seixo (1987), dentre outros.

2 OS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DAS NARRATIVAS E SUAS IMBRICAÇÕES

Antonio Candido (1995) em *O direito à literatura* destaca que a função da literatura está relacionada com a complexidade de sua natureza e apresenta três faces distintas: a “construção de objetos autônomos como estrutura e significado”, a forma de expressão ou “visão do mundo dos indivíduos e dos grupos” (CANDIDO, 1995, p. 244) e a forma de conhecimento. Segundo ele, a atuação que a literatura tem sobre as pessoas costuma ser atribuída ao aspecto da transmissão de um conhecimento que resulta em aprendizado. Como se fosse um tipo de instrução, o que, a seu ver é equivocado. Ele pontua que

o efeito das produções literárias é devido à atuação simultânea dos três aspectos, embora costumemos pensar menos no primeiro, que corresponde à maneira pela qual a mensagem é construída; mas esta maneira é o aspecto, senão mais importante, com certeza crucial, porque é o que decide se uma comunicação é literária ou não (CANDIDO, 1995, p. 245).

Esse crítico acrescenta que “de fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada” e em consequência dessa organização nos deixa mais capazes de “organizar a visão que temos do mundo” (CANDIDO, 1995, p. 245).

Assim considerando, apresenta-se, a seguir, uma panorâmica dos elementos constitutivos das narrativas em estudo, tentando apreender em que medida as estratégias adotadas pelos autores aproximam ou distanciam os dois textos, e, em que medida reforçam o “conhecimento intencional” planejado pelos autores, mesmo porque ainda conforme o referido sociólogo, conteúdo e forma “constitui um par indissolúvel que redonda em certa modalidade de conhecimento” (CANDIDO, 1995, p. 249).

2.1 ENREDO: UM MOTE, DOIS MODOS

Em liberdade está construído em forma de diário, que teria sido escrito por Graciliano Ramos (1892-1953), escritor e político brasileiro, importante prosador da segunda fase do Modernismo. Em 1936, enquanto no cargo de Diretor da Imprensa Oficial e da Instrução Pública do Estado de Alagoas, foi preso pelo governo de Getúlio Vargas,

sob acusação de participar do movimento de esquerda. Após ser levado para vários presídios, foi libertado em janeiro de 1937, no Rio de Janeiro, onde fixou residência. O diário abordaria esse período pós-prisão.

O autor alagoano teria confiado o diário a um amigo, recomendando sua posterior destruição, mas esse amigo teria enviado os originais a um professor de literatura que o teria publicado. Essa é a construção da trama, que deixa o leitor inteirado dos primeiros dias de Graciliano Ramos em liberdade, no início do ano de 1937: os problemas de saúde, a difícil situação financeira, a visão do Rio de Janeiro, a apreciação acerca da política, dos políticos e dos intelectuais. Hospeda-se inicialmente na casa do escritor José Lins do Rego, autor de *Menino de Engenho*, depois se muda para uma pensão no Catete e reinicia sua vida como escritor. Ele empreende, após um sonho, a tarefa de escrever uma história sobre Cláudio Manuel da Costa. Para isso pesquisa arquivos, se detendo nas circunstâncias da morte do poeta mineiro, efetuando uma retomada ficcional da prisão e assassinato desse inconfidente. Ao final da obra, realizada a leitura da história de Cláudio Manuel da Costa, o curso da vida do escritor alagoano é retomado, encerrando com o personagem indo ao porto do Rio de Janeiro para buscar a esposa Heloísa, que estava de regresso de Maceió, trazendo as duas filhas do casal.

O segundo romance, ambientado no ano de 1936, inicia-se com a chegada à Lisboa do personagem principal, o heterônimo Ricardo Reis, a bordo do navio inglês *Highland Brigade*. Depois de ter vivido por dezesseis anos no Brasil, este regressa a Portugal, nos últimos dias de 1935, após a morte de Fernando Pessoa e instala-se no *Hotel Bragança*, na capital portuguesa. No dia seguinte à sua chegada, vai aos arquivos dos jornais para ler o que fora escrito sobre a morte de Fernando Pessoa e realiza visita ao túmulo deste, no cemitério dos Prazeres. Na madrugada do primeiro dia de 1936, recebe a visita do seu criador, no quarto do hotel. No decorrer dos oito meses e poucos dias “vividos” por Reis em Lisboa, serão descritos nove encontros entre criador e criatura. Recomeça a trabalhar como médico que fora, e acompanha, por meio da leitura dos jornais portugueses e por comentários dos hóspedes do hotel, o delicado momento político vivenciado por seus compatriotas. Em relação a intriga romanesca, esta se organiza em torno da ligação entre Reis, Lúcia, a camareira do Hotel Bragança, e Marcenda, moça rica de Coimbra, que se hospeda no hotel, em companhia do pai.

São abordados, dessa forma, os acontecimentos que realçam a atmosfera político-social do País, como a caracterização do Estado Novo, bem como a política

espanhola e o golpe de Francisco Franco, com inúmeras outras referências a eventos políticos mundiais. Pela síntese dos enredos, verifica-se que ambos os autores, escrevendo na década de 1980, retomam a década de 1930, e por meio dos narradores, abordam os acontecimentos históricos ocorridos nos anos de 1936 e 1937, traçando um painel da história do Brasil, de Portugal e da Europa.

José Saramago, em muitos de seus romances, aborda questões ligadas à História, propondo, assim, novas maneiras de contar, ficionalmente, os fatos ocorridos. Ele recorta personagens da História Oficial, em diálogo com seres ficcionais, normalmente representantes das classes trabalhadoras. E é assim que “ganham destaque vozes que são provenientes das classes trabalhadoras, normalmente não contempladas pela ótica dos historiadores – que, naturalmente, narram sob o ponto de vista do poder” (VENTURA, 2001, p. 23). Já os protagonistas habituais da História Oficial, como o clero e os governantes, que costumam ser retratados de maneira idealizada, são mostrados como seres reais, passíveis de falhas e muitas vezes marcados pela irresponsabilidade social. Em *O ano da morte de Ricardo Reis* não é diferente. O narrador, por meio da personagem Lídia, dá realce ao dia-a-dia das pessoas anônimas, marginalizadas, obrigadas a conviverem com a má distribuição das riquezas, representada pela posição social desta e dos hóspedes do Hotel Bragança.

2.2 PERSONAGENS: ESCRITORES REVISITADOS

Nos textos analisados, as personagens principais estão identificadas como sendo escritores. Aparecem, dessa forma, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Cláudio Manuel da Costa, Fernando Pessoa e Ricardo Reis, remetendo o leitor às personalidades literárias participantes da realidade histórico-literária do Brasil e de Portugal.

Na escrita do diário, Silviano Santiago utiliza-se de um narrador em primeira pessoa, narrador-protagonista, na tipologia de Norman Friedman. Este seria o escritor modernista Graciliano Ramos. E para dar verossimilhança ao suposto diário de Graciliano, dedica as primeiras páginas a construir essa “armação”. Tem-se a primeira epígrafe, de Otto Maria Carpeaux: “Vou construir o meu Graciliano Ramos”. Em seguida, vem o Sumário, dividido em dois blocos, com letras capitais: EM LIBERDADE – Ficção de Silviano Santiago – e, EM LIBERDADE – Diário de Graciliano Ramos.

No primeiro bloco há uma “Nota do Editor” em que são apresentadas informações acerca da prisão de Graciliano Ramos, ocorrida a 3 de março de 1936 e sua soltura, por interferência do advogado Sobral Pinto, no dia 13 de janeiro de 1937. Nessa nota, que traz a assinatura de Silviano Santiago, esse editor explica como vieram parar em suas mãos os originais de *Em liberdade*.

Ele explica que o escritor Graciliano Ramos oferecera os originais a um amigo, no ano de 1946, com o pedido de dar-lhes publicação apenas após vinte e cinco anos após sua morte. Mas em 1952 pedira para queimá-los, sem, contudo, dar explicação para o pedido. O amigo, em encontro posterior, dissera ao escritor ter atendido ao pedido. Em 1960, no Rio de Janeiro para estudos, o editor/autor Silviano Santiago conhecera o amigo de Graciliano Ramos e guardião dos originais de *Em liberdade*, ocasião em que este comentara sobre a existência dos referidos documentos. Mas somente no ano de 1965, já morando em Nova Jérsei, nos Estados Unidos, é que Silviano Santiago, então professor da Universidade de Rutgers, teria recebido o pacote enviado pela viúva, contendo os originais do diário. Em 1981, Silviano Santiago resolvera “publicar” o diário de Graciliano e encerra a nota/explicação: “Portanto, toda a responsabilidade desta publicação recai sobre este, que assina, Silviano Santiago” (SANTIAGO, 1981, p. 13).

Compõe, ainda, esse primeiro bloco, uma outra nota intitulada “Sobre esta edição”, em que, buscando fazer com que o leitor acredite que o diário pertenceria mesmo a Graciliano Ramos/narrador, menciona procedimentos utilizados, de fato, por aquele escritor, na construção de seus textos. Santiago ‘informa’ que os originais se encontravam “batidos à máquina e com poucas correções”, com anotações na margem esquerda ou superior da folha, redigidos à mão e as páginas numeradas em tinta vermelha. Esclarece que havia algumas folhas soltas, sem numeração, para as quais esse “editor” utilizou a marcação “Sem data”, colocada entre colchetes para diferenciar esse seu acréscimo.

E, objetivando convencer definitivamente o leitor da veracidade do diário, traça algumas considerações, aventando hipóteses, segundo ele “para evitar equívocos maiores”: 1ª - Graciliano não teria narrado, no diário, sua vida na prisão por ter certeza que escreveria, posteriormente, as *Memórias do Cárcere*, livro efetivamente publicado postumamente; 2ª - Por já “ter escrito” o diário, aquele escritor não teria conseguido redigir o capítulo final da referida obra publicada postumamente. Acrescenta até a informação fornecida por Ricardo Ramos, filho de Graciliano Ramos, assegurando que instado a redigir esse último capítulo, o autor sumariava-o dizendo que seria um resumo do

diário, “tarefa de uma semana”; 3ª – as contradições encontradas pelos críticos, quanto a forma da “escrita anárquica e circunstancial do diário” estaria relacionada à resistência do autor alagoano em recair na forma racional da ficção, uma de suas marcas; e, 4ª – o diário serviria para esclarecer pontos importantes da biografia do autor modernista, como no caso da data do encontro deste com o Ministro Capanema, em que o escritor se recusara a cumprimentá-lo.

Após as hipóteses, apresenta ainda, um *pós scriptum* em que questiona por que Graciliano teria solicitado ao amigo, a quem entregara os originais de *Em liberdade*, que os queimassem. E tenta uma explicação. Para o “editor” Silviano Santiago, seria pela razão de que o texto do Diário não casava com o texto de *Memórias do Cárcere*:

Lembremos algumas datas: em 1937, tem de recalcar completamente a experiência da cadeia para escrever *Em Liberdade*. Em 1946, quando escreve os primeiros capítulos das *Memórias do Cárcere*, desfaz-se do Diário, dando-o de presente a um amigo. Em 1952, tendo nas mãos os futuros quatro volumes das memórias, só pode querer sacrificar, pelo fogo, *Em Liberdade* (SANTIAGO, 1981, p. 17).

Na sequência, o autor inseriu a MINIMA MORALIA, de Theodor W. Adorno, datada de 1945, em que há a validação do testemunho individual na análise da sociedade.

Somente após todo esse trabalho de “amarração”, é que vem o outro bloco do Sumário, EM LIBERDADE – Diário de Graciliano Ramos. Este está dividido em duas partes: “Primeira Parte – 1937 – Largo dos Leões” e “Segunda Parte – Mesmo ano – Catete”. A primeira teria sido escrita durante a permanência do autor alagoano na casa do escritor José Lins do Rego. Silviano insere, inclusive, o endereço. E a segunda parte na Pensão da Dona Elvira, no Catete, para onde o escritor havia se mudado.

A longa descrição da estrutura teve por fim explicitar a estratégia utilizada por Silviano Santiago para conseguir a cumplicidade do leitor, na construção do personagem Graciliano Ramos, com o fim de “convencer” de que se trata realmente do diário do escritor de *Memórias do Cárcere*. E o protagonista Graciliano Ramos é

construído como personagem extremamente consciente do momento político pelo qual passa o país. O mesmo momento de ascensão do ideário fascista e da repressão de idéias e liberdades individuais que acabara de vitimá-lo, condenando-o a uma prisão injusta pelo período de quase um ano (VENTURA, 2001, p. 117).

Por sua vez, Saramago lança mão do expediente do preenchimento da ficha de hospedagem, logo no início da narrativa, como estratégia para a apresentação do personagem principal. Este, chegado do Brasil, preenche o formulário como hóspede do

Hotel Bragança: “nome Ricardo Reis, idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico, última residência Rio de Janeiro, Brasil, donde procede...” (SARAMAGO, 1988, p. 17).

Da mesma forma que no diário, no romance português, Saramago se apropria dos dados biográficos de Ricardo Reis, ser fictício conhecido pelo leitor como um heterônimo do poeta Fernando Pessoa, e o toma como personagem. As informações do heterônimo pessoano, bem como suas características ficaram conhecidas por meio da carta que Fernando Pessoa escrevera ao também escritor português Adolfo Casais Monteiro, em 13 de janeiro de 1935: “Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil”.

Nessa carta, Fernando Pessoa explicou a gênese de seus heterônimos e as características de cada um. Ficou-se sabendo que Ricardo Reis foi esboçado em 1912, mas foi em 1914, após o aparecimento de Alberto Caeiro, que surgiu com nome e particularidades: educado em colégio de jesuítas, latinista por educação alheia, semi-helenista, e que mudara para o Brasil e em 1919, expatriando-se por ser monárquico.

Bueno (2002) afirma que Saramago, para construir, com coerência, a trajetória do personagem aplica a própria leitura da obra desse heterônimo, pela via de suas odes, conforme comentado pelo narrador: “quem os versos lhe conheça bastante, encontrará fácil caminho para a explicação” (SARAMAGO, 1988, p. 406) do comportamento do personagem, ou seja, a “altiva indiferença” para com as coisas passageiras da vida. Reis é o mero observador do ‘espetáculo do mundo’, não deseja ser protagonista, apenas espectador:

Em toda sua vida Ricardo Reis nunca assistiu a um comício político. A causa desta cultivada ignorância estará nas particularidades do seu temperamento, na educação que recebeu, nos gostos clássicos para que se inclinou, um certo pudor também, quem os versos lhe conheça bastante encontrará fácil caminho para a explicação (SARAMAGO, 1988, p. 406).

Ventura (2001) oferece, ao final do seu texto, um anexo contendo sete odes de Ricardo Reis utilizadas por Saramago na tessitura da narrativa.

Ao buscar a compreensão desse personagem, Maria Alzira Seixo (1999) ao analisar o que chama de “predicativos” do personagem Ricardo Reis, explicita que esses atributos se orientam sempre em torno das seguintes ações: os passeios na cidade, o que permite as descrições da cidade de Lisboa, por meio dos itinerários realizados por ele; o exercício da medicina, segundo essa autora o que o se caracteriza como “uma busca de

efeito de real”, já que Fernando Pessoa indicara que Reis era médico; as relações amorosas, que se constituem entre “o homem e a obra”, já que Lídia é uma das musas inspiradoras do poeta, mas agora, criada do hotel, em oposição as musas das odes, entidades convencionais, desprovidas das qualidades distintivas das mulheres reais. Ele ainda se relaciona com Marcenda, esta representando a categoria das entidades convencionais.

Para a autora, “esta ficção do facto literário serve, assim, uma concepção ideológica de Saramago que faz com que Reis, monárquico e conservador, seja obrigado, através destes laços, a entrar em contacto com a realidade portuguesa” (SEIXO, 1999, p. 91), em contrapartida a Marcenda, mulher ideal, culta e distante, que entra e sai da vida do personagem, durante as poucas vezes em que hospeda no mesmo hotel. “Ricardo Reis hesita entre duas mulheres que representam, uma, o amor desprovido de artifício, a outra, o amor integrado na convenção”, assegura Seixo (1999, p. 92).

O último “predicativo” do personagem se manifesta na ação/relação com Pessoa. Seixo entende que os encontros deste com aquele definem a estrutura ficcional, e “também a de um encontro social entre o texto, o seu leitor e a história que lê a História” (SEIXO, 1999, p. 92). Segundo ela, o leitor espera que o livro fale de Fernando Pessoa e descobre, também, que Reis vive uma vida real, como personagem de ficção, “que partilha da realidade do criador, mas a ele se assimila ou assimila-o ao seu estado de ser vivo no espírito do leitor” (SEIXO, 1999, p.93).

Tal personagem, durante o transcurso de tempo da narrativa, percorrerá Lisboa, possibilitando a descrição de vários espaços, exercitará a medicina e amará, a seu modo, duas mulheres. E como o nome do romance prenuncia, estará destinado a morrer no ano focalizado no romance, o ano de 1936, quando terminará por acompanhar seu criador, Fernando Pessoa, ao mundo dos mortos.

Quanto a Fernando Pessoa, se enquanto vivo tenha se mantido aparentemente sem posição política definida, embora conforme afirma Susana Ventura (2001) seus textos datados de 1935 apresentem posicionamento anti-salazarista, este adquire, na ficção de Saramago consciência política, confrontando tanto o regime em vigor, quanto o comportamento alienado de sua criatura, Ricardo Reis. Ventura (2001) observa que

Fernando Pessoa, adquire, no romance, uma super-consciência política que parece acentuada pela circunstância de estar morto. Ele faz coro ao ácido narrador do romance, e, tenta de todas as maneiras fazer com que Reis entenda em que mundo está realmente vivendo e atuando (VENTURA, 2001, p. 60/61).

Para essa autora, ao final de sua vida, Fernando Pessoa alinhou-se contra o regime de governo que vigorava em Portugal. Nesse sentido, Saramago teria “ajustado” esse posicionamento de Pessoa aos seus objetivos ficcionais: “assim sendo, a personagem Fernando Pessoa critica abertamente o governo, a falta de posicionamento político-ideológico de Ricardo Reis, sua inabilidade para ler as entrelinhas do discurso oficial que domina os meios de comunicação” (VENTURA, 2001, p. 61).

Quanto as personagens femininas, no diário as duas personagens centrais são Heloísa, esposa de Graciliano Ramos e Naná, esposa do escritor José Lins do Rego. Ao caracterizar a esposa, logo no início do romance, o personagem confere a ela os atributos da afetuosidade e do companheirismo, descrevendo-a como guia nos primeiros dias em liberdade, como se nota na descrição do primeiro passeio pela praia de Ipanema: “Respirava fortemente e aproximava-me do corpo de Heloísa percebendo quão indispensável era a sua presença ali” (SANTIAGO, 1981, p. 38).

Se em um primeiro momento ele reconhece sua dependência dela, aos poucos, diante da postura madura e segura que ela apresenta, diferente daquela de antes da prisão, sente-se incomodado, como no diálogo travado entre os dois, após o jantar de comemoração no restaurante Lamas, pago por José Lins do Rego, momento em que Graciliano, reticente pelo alto valor das refeições, mostrara-se constrangido e manifestara, sob o ponto de vista da esposa, excessiva gratidão, sendo depois duramente repreendido por ela. Ele observa:

procurei enxergar a Heloísa de Maceió naquelas palavras e não a encontrava. Era outra pessoa, possuída de uma certeza e uma segurança que me abalavam. Mocinha exígua, criada em rua modesta de capital vagabunda, parecia agora estimar o perigo e o desconforto, dando-se bem com as mudanças e os movimentos. Possuía o que me faltava: o instinto de direção (SANTIAGO, 1981, p. 50).

E, diante da incômoda mudança demonstrada pela esposa, em função da luta pela libertação do marido e pela sobrevivência, experiência que a fez politizar-se, estabelecer contatos com pessoas e grupos políticos, tomar decisões, assumir compromissos, tendo inclusive “mais compromissos políticos” do que o marido, o narrador lança mão de um expediente estratégico: opta pela saída de cena da personagem. Heloísa parte para Maceió em busca dos filhos, para virem morar no Rio de Janeiro. Ela reaparece na última página da narrativa, quando o narrador informa que buscara a esposa no cais, com as duas filhas menores do casal.

A personagem Naná, esposa do romancista José Lins do Rego, aparece em contraponto a Heloísa. Aquela caracteriza-se pela elegância, pela brandura no comando da família e da casa, bem como na relação com os empregados, em oposição a amargura e pessimismo desta. O narrador Graciliano Ramos, em diálogo com a anfitriã, após a partida de Heloísa, elabora a justificativa da reservada postura da esposa, em relação à Naná e em relação à vida em geral:

Heloisa sofreu muito no último ano: marido encarcerado, filhos postiços e naturais esparramados pelos quatro cantos, casa e conforto abandonados, transferência para uma cidade grande e cara, onde não tem amigos nem dinheiro. Isso numa idade em que não se tem mais o gosto da aventura e o arrojo da juventude. Entra pela máquina burocrática da justiça adentro, para descobrir o poder e a força dos poderosos. Sente-se triturada, esmagada; sem forças, caminha de um lado para outro, como barata tonta. Reganha forças e, pouco a pouco traça um caminho de sobrevivência e salvação (SANTIAGO, 1981, p. 104).

Para Ventura (2001) uma não é apresentada como superior a outra, pelo contrário, encontram-se “em pé de igualdade”. Não ocorre, portanto, uma idealização de nenhuma classe de mulheres: “nem a mulher lutadora, politicamente ativa e sofrida que é representada por Heloísa, nem aquela de classe privilegiada, com a segurança de bens de família são apresentadas como modelo feminino” (VENTURA, 2001, p. 80), como no caso de Naná. “São circunstâncias diferentes vividas por mulheres diferentes”. Ela observa, ainda, que a leitura do feminino em *Em liberdade*, “além de não ser questão central da obra, parece vir atrapalhar as reflexões da personagem Graciliano Ramos, que parece pouco à vontade para tratar de conflitos ligados a essa área”.

Percebe-se a diferenciação na abordagem das personagens femininas realizadas por Santiago e Saramago. Mais uma vez, vale-se de Ventura (2001) para quem, ao passo que a leitura de Saramago

privilegia as personagens enquanto representantes de seus estratos sociais, atribuindo características a elas de acordo aos mesmos, a leitura de Santiago toma as personagens em si mesmas, enquanto mulheres provindas de um mesmo meio, ambas esposas de intelectuais, com entorno sócio-político-econômico distinto (VENTURA, 2001, p. 80).

Ao trabalhar a categoria personagem principal com a abordagem na revisitação de escritores, Ventura (2001) conclui que os autores apresentam uma leitura divergente. Silviano Santiago teria realizado uma “leitura com” seus personagens. Para essa autora “a leitura de Silviano Santiago é reverente e endossa tanto a validade e bravura da trajetória de suas personagens, quanto exalta a obra deixada pelas personalidades literárias que

deram origem às personagens” (VENTURA, 2001, p.11), no caso, Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa.

Em contrapartida,

Fernando Pessoa é ficcionalizado morto, com um posicionamento político claro que o faz contrapor-se a Ricardo Reis – sua criatura – todo o tempo. A falta de posicionamento de Reis, sua decisão de permanecer como espectador do espetáculo do mundo é contestada, todo o tempo, tanto pelo narrador, quanto pela personagem Pessoa, até que não reste mais opção ao poeta das ‘Odes’: ou assumir um posicionamento socialmente ativo ou acompanhar seu criador ao mundo dos mortos (VENTURA, 2001, p. 10).

Portanto, José Saramago teria realizado uma “leitura contra” seus personagens, uma vez que tanto o personagem Fernando Pessoa, morto, apresenta clara postura política e critica sua criatura Ricardo Reis pela falta de posicionamento, quanto o narrador confronta o “poeta das Odes”. Também Saramago poderia dizer, parodiando a epígrafe da narrativa de Silviano Santiago: “Vou construir o meu Ricardo Reis”.

2.3 NARRADOR: DOIS GUIAS

Em liberdade, conforme se explicita no sumário, está apresentado como um diário, com narrador-protagonista, na tipologia utilizada por Lígia Chiappini Moraes Leite, em *O foco Narrativo* (1985). Trata-se, como explicitado na categoria personagem, do escritor modernista Graciliano Ramos.

Em função da limitação imposta pela forma de diário, que pressupõe anotações desenvolvidas no dia-a-dia, o narrador está impossibilitado de conhecer o futuro, mesmo aquele próximo. Porém, Ventura (2001, p. 39) afirma que seu posicionamento frente à sociedade em que vive e ao passado, reinterpretado ficcionalmente, dá a ele – narrador – um *status* de narrador onisciente intruso, equiparando-o ao narrador de Saramago, em termos de conhecimento de mundo. Assim como o outro do romance português, esse narrador assume o papel de “guia”, conduzindo o leitor pelo universo que constitui a História do período de ambientação da obra.

O narrador se dirige, muitas vezes ao leitor, e em algumas delas, de forma bem irônica. Como se nota na discussão acerca da relação entre o autor e o suposto leitor, em que o narrador vem discorrendo sobre o papel deste na condução da narrativa: “Grandíssimo filho da puta. Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige

de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer. Estou trabalhando com sua decepção. É ela a preciosa matéria-prima desse diário” (SANTIAGO, 1981, p. 128).

Em contrapartida, o narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis*, apresenta-se em terceira pessoa, sendo onisciente intruso, na tipologia proposta por Norman Friedman, conforme estudos de Leite (1985). Este narrador sabe tudo sobre a vida, ações e pensamentos dos personagens. Como se constata no momento em que Ricardo Reis chega ao Hotel Bragança e o gerente lhe mostra o quarto duzentos e um, onde se hospedaria. Questionado se ficaria muito tempo, afirmara depender de assuntos a serem resolvidos. O narrador então o desmascara:

É o diálogo corrente, conversa sempre igual em casos assim, mas neste de agora há um elemento de falsidade, porquanto o viajante não tem assuntos a tratar em Lisboa, nenhum assunto que tal nome mereça, disse uma mentira, ele que um dia afirmou detestar a inexactidão (SARAMAGO, 1988, p. 16).

Outro exemplo da onisciência do narrador: “Todos tivemos pai e mãe, mas somos filhos do acaso e da necessidade, seja o que for que esta frase signifique, pensou-a Ricardo Reis, ele que a explique” (SARAMAGO, 1988, p. 76). Pode-se verificar também a onipresença desse narrador observador, que além de narrar o que se passa com o personagem, narra o que este sente, presente que se encontra em toda parte. Como se nota no momento em que descreve o personagem sozinho no quarto:

Deitou-se, apagou a luz, deixara ficar a segunda almofada, fechou os olhos com força, vem, sono, vem, mas o sono não vinha, na rua passou um eléctrico, talvez o último, quem será que não quer dormir em mim, o corpo inquieto, de quem, ou o que não sendo corpo com ele se inquieta, eu por inteiro, ou esta parte de mim que cresce, meu Deus, as coisas que podem acontecer a um homem (SARAMAGO, 1988, p. 95).

Conforme observação de Adriano Schwartz (2004) em *O abismo invertido*, o narrador em Saramago apresenta-se de forma peculiar pois o escritor utiliza na maioria de seus romances um narrador em terceira pessoa, mas insere nele características de primeira pessoa: “é praticamente onisciente, contudo, ao mesmo tempo, claramente tendencioso – pode-se até dizer apaixonado, com as cargas positiva e também negativa inerentes ao termo” (SCHWARTZ, 2004, p. 42). Procura, dessa forma, “seduzir” o leitor para o seu modo de percepção do ambiente, utilizando-se das armas mais apropriadas para cada situação.

No caso de *O ano da morte de Ricardo Reis*, evidencia-se o pouco apreço do narrador pelo protagonista Ricardo Reis, ao qual trata com irônico desdém: “Ora, Ricardo

Reis é um espectador do espectáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trémulo porque uma simples nuvem passou...” (SARAMAGO, 1988, p. 87). Mais um indício do comportamento tendencioso do narrador está no comentário ácido que traça acerca do protagonista, quando este, aborrecido com os empregados do hotel, imagina verbalizar alguns impropérios, porém

não diz tanto, diz só Até já, e é como se pedisse desculpa, a cobardia não se declara apenas no campo de batalha ou à vista duma navalha aberta e apontada às trémulas vísceras, há pessoas que têm uma coragem gelatinosa, não têm culpa disso, nasceram assim (SARAMAGO, 1988, p. 206).

Silva (1989) esclarece, em sua análise d’*O ano da morte de Ricardo Reis*, que “o narrador não constitui uma voz única do saber, sobretudo porque, democraticamente, esse lugar é concedido muitas vezes a outras vozes que se expõem controvertidamente: propaganda política, textos de jornal, literatura panfletária, discurso do poder” (SILVA, 1989, p.106), e, justamente por meio dessas vozes diversas, constrói-se, na narrativa, o painel histórico de Portugal e da Europa naquele ano de 1936.

Para Seixo (1989), esse narrador

se define em função de um tempo conjuntural e conjectural (história e ficção), espécie de consciência infeliz na sua onisciência desenganada (propensa à moralização, ao aforismo e à profecia) mas ao mesmo tempo satisfazendo-se com a perspectiva lúdica dos materiais que domina, fazendo humor com as suas possibilidades manipuladoras e comprazendo-se cinicamente (ou mesmo despudoradamente) no desvelar progressivo das suas criaturas (SEIXO, 1987, p. 49).

Para Ventura (2001), ele, além de ser crítico em relação aos personagens e aos acontecimentos ficcionais, tem claro posicionamento ideológico, e situa-se num tempo distinto ao da narrativa (VENTURA, 2001, p. 31).

Os narradores têm em comum a utilização do recurso da ironia, como sugerem os fragmentos a seguir, embora em Silviano o tom seja de denúncia direta e em Saramago pelo “avesso”, como se nota ao trabalharem o conceito de ‘espetáculo’. Graciliano/personagem/narrador observa, em razão da proximidade do carnaval: “Os regimes fascistas têm loucura pelo espetáculo. Através destes, confundem a alegria e a tristeza, justificam a morte (o sacrifício da) com o oropel barato das fantasias de carnaval” (SANTIAGO, 1981, p.147). Nota-se a indignação do intelectual/narrador em relação a aparente igualdade e liberdade desfrutada pelos foliões alienados e o uso desse evento/imagem por parte dos políticos:

Se quisermos lutar a favor da liberação do povo brasileiro, não será dando-lhe melhor carnaval; se quisermos falar da liberação do povo brasileiro, não será incentivando mais o espírito “alegre”, “fraterno”, “contagante”, “democrático” do carnaval. Disso já falam os jornais da situação, fazendo o comentário acompanhar-se de abundantes fotos que não deixam mentir. Daquele espírito, tiram partido os gordos e bem alimentados políticos que se aproximam do povo só no dia de feriado. Ou no carnaval e no campo de futebol (SANTIAGO, 1981, p. 149).

Para ele, naquele ano de 1937, “o carnaval carioca é o produto que o executivo exporta para o resto do país e para o estrangeiro, para dizer como tudo vai bem sob o calor tropical do verão” (SANTIAGO, 1981, p. 150).

Da mesma forma o narrador português, comparando o carnaval em terras lusitanas e brasileiras: “Ai como é diferente o carnaval em Portugal. Lá nas terras de além e de Cabral, onde canta o sabiá e brilha o Cruzeiro do Sul, sob aquele céu glorioso, e calor, e se o céu turvou, ao menos o calor não falta, desfilam os blocos dançando avenida abaixo...” (SARAMAGO, 1988, p.156). Permeia o capítulo intervenções irônicas, tais como a descrição de um homem com um cartaz afixado nas costas: “Vende-se este animal, até agora ninguém quis saber o preço, mesmo havendo quem diga, ao passar-lhe à frente, Tal é a besta que não sente a carga, o homem ri-se dos divertimentos que vai encontrando, riem-se outros dele...”. Esse narrador encerra o capítulo com a assertiva “Como disseram as meninas do basculho, é assim no carnaval, nada parece mal” (SARAMAGO, 1988, p. 162).

Dois pontos importantes também apontam as semelhanças entre as obras: a presença da metalinguagem e da intertextualidade. Ambos os narradores discutem, por quase todo o texto, o processo de construção da própria escrita. Ilustra-se, com alguns fragmentos de *Em liberdade*: “Abandonar a ficção e adentrar-me pelo diário íntimo, deixando que o livro não seja construído pelo argumento ou pela psicologia dos personagens, mas pelos próprios caminhos imprevisíveis de uma vida vivida” (SANTIAGO, 1984, p. 28).

Discute-se também a relação autor/obra/leitor: “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, 1981, p. 28). Ainda: “acabo dizendo o que o leitor deveria dizer, segundo a minha intenção. Eis aí um bom motivo para parar tudo e recomeçar a escrever cortando os excessos. Não. Mudei de intenção, ou melhor, estou mudando de intenção” (SANTIAGO, 1981, p. 127). Ou: “Escrevo essas miudezas que me afligem e devem afligir o leitor. Por que não escrevo algo

mais significativo? Por que não enfrento o sonho, como a um touro, e com ele construo um espetáculo que se chama conto?” (SANTIAGO, 1981, p. 202/203).

De *O ano da morte de Ricardo Reis*, dentre inúmeros excertos, extrai-se: “há uma claridade branca por trás de Luís de Camões, um nimbo, e veja-se o que as palavras são, esta tanto quer dizer chuva, como nuvem, como círculo luminoso” (SARAMAGO, 1988, p. 31). Também:

faz Ricardo Reis a sua leitura matinal das gazetas enquanto vai sorvendo regalado o café com leite e trincando as torradas do Bragança, untuosas e estaladiças, a contradição é aparente, foram regalos doutros tempos, hoje esquecidos, por isso vos pareceu imprópria a conjunção dos termos (SARAMAGO, 1988, p. 82/83).

Ou ainda: “ah, esta interjeição não é de surpresa, soltamo-la para rematar um diálogo que não podemos ou não queremos continuar” (SARAMAGO, 1988, p. 97).

Em relação à intertextualidade, ela está na tessitura de todo esse romance de Saramago e se constitui mesmo em sua “base construtiva”. Além das várias odes do heterônimo pessoano Ricardo Reis, o texto está perpassado por vários autores da literatura portuguesa como Camões, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, além da Bíblia e dos vários textos de jornais da época. Dessa forma, Saramago cria um discurso polifônico.

Talvez numa demonstração do que esperar do texto, a intertextualidade se faz notar já na frase de abertura, em que Saramago toma emprestado de Luís Vaz de Camões, em *Os lusíadas*: “Aqui o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 1988, p. 7). E se repete, com significativa modificação semântica, na frase de encerramento do romance: “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 1988, p. 428). Elas dialogam com verso do Canto III, estância 20 da referida obra de Camões: “Aqui onde a terra se acaba e o mar começa”, dentre tantas outras menções. Em torno do tema Ventura (2006) resume: “assim, pela composição em que se entrelaçam discursos prévios e novos enunciados, os sentidos dessa nova trama textual são dinamizados, multiplicados, ganhando em sentido e apontando para direções diversas daquelas dos discursos originais” (VENTURA, 2006, p. 4).

Quanto a *Em liberdade*, Ventura (2001) diz preferir examinar a ocorrência da intertextualidade, em que Silviano Santiago reescreve Graciliano Ramos e este, Cláudio Manuel da Costa, pela ótica dos procedimentos da poética pós-moderna, considerando-o pastiche. Essa autora, citando Fredric Jameson, e lembrando que tanto a paródia quanto o

pastiche pressupõem a imitação ou mímica de outros estilos, explicita que o pastiche “é a paródia vazia, a paródia que perdeu seu senso de humor”. Portanto, bastante coerente com o trabalho desenvolvido por Santiago a partir da escrita e estilo do autor modernista. Assim, “a construção do Graciliano Ramos de Silviano Santiago obedece às características do autor Graciliano Ramos, mas se transforma para veicular também as idéias do crítico e professor” (VENTURA, 2001, p. 97).

Já Wander Melo Miranda (1992), no livro *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, propõe a análise conjunta de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, e *Em liberdade*, de Silviano Santiago, expondo uma leitura meticulosa que procura infiltrar-se em faixas sobrepostas de escrita, percorrendo o itinerário de aproximações e de colisões de sentido. Assim, é a partir da releitura que Santiago faz de Ramos – ou seja, da intertextualidade que se estabelece entre os livros mencionados – que Wander Miranda (1992) explicita os pontos de intersecção entre os relatos fictícios e os documentos de época.

Quanto ao aspecto formal, os textos distinguem-se. Assim, *O ano da morte de Ricardo Reis* caracteriza-se por uma escrita densa, com poucos parágrafos, sendo comum que o intervalo de um parágrafo para outro se estenda por várias páginas e períodos bem longos, em que os diálogos e o discurso do narrador se confundem, as falas dos personagens são de difícil separação e a maior parte dos sinais emotivos de pontuação é omitida. Tome-se aleatoriamente a página de número 100 do romance português. O parágrafo inicia-se ao final dela e descreve o personagem descendo do quarto para o restaurante do hotel Bragança:

Quase todas as mesas estão ocupadas. Ricardo Reis parara à entrada, o maître veio busca-lo, guiou-o, A sua mesa, senhor doutor, já o sabia, é onde sempre fica, mas a vida não se sabe o que seja sem estes e outros rituais, ajoelhe e diga a oração, descubra-se à passagem da bandeira, sente-se, desdobre o guarda-napo em cima dos joelhos, se olhar para quem o rodeia faça-o discretamente, cumprimente no caso de conhecer alguém, assim procede Ricardo Reis, aquele casal, este hóspede sozinho, conhece-os daqui, também conhece o doutor Sampaio e sua filha Marcenda, mas eles não o reconhecem, o advogado olha-o com um expressão ausente, talvez de quem busca na memória, mas não se inclina para a filha, não diz, Cumprimenta o doutor Ricardo Reis que acaba agora mesmo de chegar...(SARAMAGO, 1988, p. 100/101).

Esse longo fragmento/parágrafo, que se estende até a página de número 103, permite vislumbrar como está construída a narrativa para permitir a percepção do contraste com a narrativa brasileira.

Já na elaboração do diário, Silviano Santiago utiliza uma linguagem ‘enxuta e seca’, coerente com o estilo do escritor revisitado. Para Ventura (2001)

a partir de sua grande experiência como professor universitário e crítico, Silviano Santiago cria um Graciliano Ramos que reúne não somente as características atribuídas a ele pela crítica como também coloca na personagem idéias próprias, muitas delas veiculadas em seus ensaios (VENTURA, 2001, p. 95).

Recorre-se, para efeito de ilustração, à página com a mesma numeração do romance português, a de número 100, que encerra a anotação do dia 22 de janeiro. Somente há meia página escrita e esta contém três parágrafos curtos. Neles o personagem discorre acerca do ato da escrita, quando uma gota de suor caíra sobre a página:

Volto à gota de suor e vejo que derreteu a palavra “proibição”. Um dia, o manuscrito será batido à máquina e o efeito da dissolução da tinta pela superfície do papel, deixando a palavra praticamente ilegível, estará perdido. Escreve-se um livro com palavras nítidas (SANTIAGO, 1981, p. 100).

Pelo exposto, recorda-se Ventura (2001) quando aponta terem os autores realizado, por meio dos narradores, uma leitura diferenciada: Silviano Santiago teria realizado uma “leitura com” seus personagens e José Saramago teria realizado uma “leitura contra” seus personagens.

2.4 TEMPO: RECUO ESTRATÉGICO

As marcas de tempo nas duas narrativas estão muito bem delimitadas.

Silviano Santiago inicia o “diário de Graciliano” possibilitando a localização do leitor, por meio da explicitação da data/ano, em destaque, centralizado no alto da página de número vinte e cinco: 1937. Na mesma página, em baixo, consta a indicação do endereço do romancista José Lins do Rego, em cuja residência o escritor alagoano se hospedara inicialmente. Na página seguinte, está lançada a data 14 de janeiro, quando começa a narração. Portanto, um dia após a saída do escritor Graciliano Ramos da cadeia. E o tempo da enunciação durará pouco mais de dois meses, uma vez que o diário se encerra em 26 de março, data em que o narrador teria buscado a esposa Heloísa e as duas filhas no cais, vindas de Maceió.

Tem-se, portanto, uma delimitação temporal precisa que corrobora para com o efeito de real pretendido por Silviano Santiago, ou seja, que o leitor participe do jogo ficcional, aceitando que o diário retrate mesmo as impressões e experiências do escritor alagoano, em liberdade.

Porém, tal tempo apresenta uma dilatação, pois há um recuo, com a apresentação do projeto da narrativa acerca do “suicídio” do inconfidente Cláudio Manuel da Costa, permitindo, assim, o retorno do passado pelo descentramento da perspectiva do *eu* do diarista (MIRANDA, 1992, p. 130). E estende-se para o caso do “suicídio” do jornalista Wladimir Herzog, assassinado por agentes do DOI-Codi de São Paulo, em 25 de outubro de 1975. Já na época da morte se questionou o suicídio e conforme foto divulgada, o corpo não estava suspenso, mas apresentava os joelhos dobrados no chão. A conhecida foto divulgada naquele ano pelo Instituto de Criminalística mostrando-o enforcado dentro da cela, fora manipulada pela ditadura, pois não exibia a parte superior das barras, para dificultar a compreensão de que Herzog fora amarrado e não se amarrou.

Assim, o diário

perfaz o caminho que vai do presente de Graciliano ao passado (remoto) de Cláudio, direção inversa à do livro, sobretudo se se leva em conta o período da sua produção, pois rememorar o passado de Graciliano é acercar-se do presente (ou passado recente), cujo signo mais incisivo é a morte do jornalista Herzog (MIRANDA, 1992, p. 130).

Wander Miranda (1992), em *Corpos Escritos*, em uma leitura da repercussão de *Memórias do Cárcere* em *Em liberdade* afirma que o recuo ao passado, na retomada da década de 1930, encetado por *Em liberdade*, funciona como recurso eficaz “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, 1992, p. 18). Isso ocorre em meio a tantas produções artísticas produzidas após 1979, inauguradas com *O que é Isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira e que tratavam de relatos memorialistas das experiências de jovens políticos ou exilados, contrários ao regime instalado após 1964.

No romance português, José Saramago escolhe o ano de 1936 para “dar vida e morte” ao personagem Ricardo Reis. Sua trajetória inicia-se no dia 29 de dezembro de 1935, quando desembarca em Lisboa. Temos as elucubrações de Ricardo Reis, no dia seguinte, enquanto espera o “eléctrico que o há-de levar aos Prazeres” (SARAMAGO, 1988, p. 33), para realizar a primeira visita ao túmulo de Fernando Pessoa: “não se lhe pode comparar esta manhã de mil novecentos e trinta e cinco, mês de Dezembro, dia trinta”. E “Ricardo Reis vai aos jornais, ontem tomou nota das direcções, antes de se deitar, afinal não foi dito que dormiu mal, estranhou a cama ou estranhou a terra...”

(SARAMAGO, 1988, p. 31). Lembre-se que Fernando Pessoa morreu em 30 de novembro de 1935, portanto, a um mês da morte do poeta.

E encerra-se no dia 8 de setembro de 1936. Observa-se a exata informação já que nessa data ocorreu a histórica “Revolta dos Marinheiros”, descrita nas últimas páginas da narrativa, em que participaram os navios Dão, Bartolomeu Dias e Afonso de Albuquerque. Neste, Saramago coloca, como personagem, o marinheiro Daniel Martins, irmão de Lúcia, a namorada de Reis, morto no confronto: “É quase noite. Diz o jornal que os presos foram levados primeiro para o Governo Civil, depois para a Mitra, que os mortos, alguns por identificar, se encontram no necrotério. Lúcia andará à procura do irmão, ou está em casa da mãe, chorando ambas o grande e irreparável desgosto” (pág. 426). É nesse dia que Ricardo Reis/personagem decide acompanhar Fernando Pessoa ao Cemitério dos Prazeres: “Ricardo Reis subiu o nó da gravata, levantou-se, vestiu o casaco. Foi à mesa-de-cabeceira buscar *The god of the labyrinth*, meteu-o debaixo do braço, Então vamos, disse, Para onde é que você vai, Vou consigo” (SARAMAGO, 1988, pág. 427).

Para Seixo (1987) a forma romanesca específica de Saramago é em grande parte proporcionada pela concepção do tempo. “Este é o tempo da gesta (atitude activa do herói-sujeito, que o narrador quase mais não faz que contemplar, descrevendo) e o da sucessão inexorável (que destrói, mas também transformado cria)” (SEIXO, 1987, p. 44). Esse escritor, no romance em questão, cria, nas palavras daquela crítica, a “duplicidade de incerteza, originando um herói vivo que se conjuga com um herói morto e com outro de só existência literária, tudo isso confundido numa obra de literatura” (SEIXO, 1987, p. 45). Ela fala da interação temporal/ficcional entre Ricardo Reis personagem, Fernando Pessoa e Ricardo Reis heterônimo.

Saramago, ao discursar na cerimônia de entrega do Prêmio Nobel de Literatura, em dezembro de 1998, oferece a explicação pela escolha do poeta/heterônimo Ricardo Reis para personagem principal do seu romance. Explicita que, aos dezessete anos, trabalhando como aprendiz de serralheiro, lera Fernando Pessoa, via Ricardo Reis e “não podia resignar-se, apesar de tão novo e ignorante, a que um espírito superior tivesse podido conceber, sem remorso, este verso cruel: ‘Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo’”.⁴ Dessa forma, sinalizando para a sua concepção do papel do intelectual, Saramago assevera que

⁴ Discurso disponível em <http://josesaramago.org/95483.html>

muito, muito tempo depois, o aprendiz, já de cabelos brancos e um pouco mais sábio das suas próprias sabedorias, atreveu-se a escrever um romance para mostrar ao poeta das Odes alguma coisa do que era o espetáculo do mundo nesse ano de 1936 em que o tinha posto a viver os seus últimos dias: a ocupação da Renânia pelo exército nazista, a guerra de Franco contra a República espanhola, a criação por Salazar das milícias fascistas portuguesas. (SARAMAGO, 1999, p.13/14).

E para demonstrar sua (o)posição diante da *apatheia* – apatia ou ausência de paixão – de Ricardo Reis, afirma que escrevera como se dissesse ao clássico poeta: “Eis o espetáculo do mundo, meu poeta das amarguras serenas e do cepticismo elegante. Desfruta, goza, contempla, já que estar sentado é a tua sabedoria (...)”(SARAMAGO, 1999, p. 13/14).

2.5 ESPAÇO: OUTROS CÁRCERES

A primeira menção ao espaço, no diário de Silviano Santiago, vem mesmo antes do início da narrativa, conforme analisou-se anteriormente, na abordagem do tempo. Nesse contexto, o leitor já sabe que se trata da cidade do Rio de Janeiro. Mas a primeira descrição espacial vem por meio do relato do passeio matinal do personagem com a esposa Heloísa pela praia de Ipanema. Ele informa do deslocamento por meio do bonde, meio mais econômico e que permite conhecer a cidade, pois possibilita perceber a paisagem.

Descreve em seguida as sensações experimentadas naquela manhã de sol, como um renascimento do homem livre. Para isso utiliza-se dos cinco sentidos: pisa a areia, vê o mar, sente o seu cheiro agridoce, ouve o seu ruído que “abafava as vozes das crianças”.

Aparece um contraste entre a prisão/morte, onde estivera desde que chegara a bordo do navio Manaus e a amplidão do mar, liberdade/vida:

O mar é. Eu sou. Não há adjetivos. Apenas a afirmação magnífica da necessidade de existir, viver, deixar escorrer energia e força no presente, sem interferência do passado e sem compromisso com o futuro. O mar entregava-me de volta o meu corpo para que eu fizesse com ele o que era possível ser feito dentro de um único instante. Precisava usufruí-lo, trabalhá-lo, ajeitá-lo para que vivesse o instante com a glória de uma vida inteira (SANTIAGO, 1981, p. 42).

Ventura (2001) assevera que “a água em *Em liberdade* está associada à libertação da personagem, no que diz respeito ao físico. O corpo debilitado e impossibilitado de fruição da vida será libertado e liberado, pelo reaflorescer da sexualidade, em presença do mar.” (VENTURA, 2000, p. 154). Mas como se percebe no decorrer da

narrativa, a liberdade total não será usufruída, em virtude da consciência crítica desse narrador/escritor.

As descrições espaciais ocorrem mais pelo crivo das sensações que o ambiente desperta no narrador do que por uma descrição objetiva, conforme observa Ventura (2001):

somente as idas da personagem à praia e à Cinelândia em dia de Carnaval contêm descrições precisas do espaço, sendo que, na maioria das demais incursões da personagem pelos vários cenários, inclusive na descrição de uma viagem a São Paulo, o exterior como que desaparece, ocorrendo um fechamento da personagem em si mesma (VENTURA, 2001, p. 156).

Em relação ao espaço na narrativa portuguesa, Seixo (1999) afirma que tanto na descrição de Lisboa quanto do ambiente português da época, a década de 30, são registrados os acontecimentos marcantes na medida em que evocam informações acerca desses anos. Segundo ela “é a visão do ano de 1936 hoje existente que comanda esta focalização do passado” (SEIXO, 1999, p. 90). Ela destaca pontos como o pormenor narrativo que obriga Reis a apresentar-se na Pide, a polícia política salazarista, ou o desembarque de Algeceiras e os seus ecos na marinha portuguesa, que já revelariam uma oposição ao governo de Salazar, que naquela altura era pouco contestado, manifestadamente.

Para Beatriz Berrini (1998), “a Lisboa de Saramago” é mostrada “a partir dos olhos de Pessoa-Ricardo Reis” (BERRINI, 1998, p. 81). São eles os guias que nos fazem “ver o que observam e os impressiona”, seja a zona que vai do Cais do Sodré e, pela Rua do Alecrim, chega ao Largo de Camões, a Santa Catarina, o bairro do Chiado ou outros espaços com menor importância como o Rossio, a Baixa, a Praça do Comércio, etc.

Segundo a referida autora, “os caminhos percorridos pelas personagens são, antes de tudo, geográficos, mas a partir de sua existência física, fazem-se simbólicos. As veredas da cidade e as da criação poética no romance têm sempre a esclarecê-las os versos camonianos” (BERRINI, 1998, p. 81). Ela assevera, conforme exposto no texto saramaguiano, que seria impossível imaginar Portugal sem Camões e sem os *Lusíadas*. Por isso também a importância da estátua do Adamastor, “marco norteador dentro da cidade e dentro da cultura”. Dessa forma, os caminhos percorridos por Ricardo Reis, na capital portuguesa, quase sempre passam pela “praça onde puseram o poeta, todos os caminhos portugueses vão dar a Camões (...)” (SARAMAGO, 1988, p. 179).

Ventura (2001) ao analisar o papel do espaço nas duas narrativas, aponta uma possível aproximação no tocante ao espaço como ideia de prisão em ambas as obras. Na

primeira, seja recolhido ao quarto na casa de José Lins do Rego e no quarto da pensão de Dona Elvira, ou em outros ambientes, o personagem Graciliano Ramos “se encarcera propositadamente em suas reflexões”, sejam elas acerca de si mesmo, de seu projeto literário ou acerca da sociedade em que vive. As possibilidades da liberdade oferecida pela saída da prisão e pela grande cidade do Rio de Janeiro não serão desfrutadas, pois o personagem passa mais tempo fechado em seu quarto e no “encarceramento” da escrita do diário do que em ambientes externos (VENTURA, 2001, p. 156).

Essa autora observa que Graciliano Ramos escolhe um “triplo cárcere”: o do diário – forma carcerária, o do quarto e o da retomada dos últimos dias do poeta inconfidente, preso e morto na prisão. É dessa forma, segundo ela, que o “personagem consciente de seu tempo e de sua sociedade, bem informado e atuante na realidade narrativa”, escolhe o cárcere para nos falar de liberdade, questionando acerca dos conceitos de liberdade e de prisão, “pois o relato da vida do escritor em liberdade é em realidade um relato dos diversos cárceres da vida do homem moderno que se posiciona frente à sua sociedade e seu tempo em períodos de regimes autoritários” (VENTURA, 2001, p. 170).

Ricardo Reis, por sua vez, tem como residência o quarto de número duzentos e um do Hotel Bragança e depois o apartamento do quarto andar na Rua de Santa Catarina, para o qual se mudara e onde sua “namorada” Lídia faz os serviços de limpeza. Ele perambula por Lisboa, e, conforme observado por Ventura (2001, p. 129) a cidade que se depreende da leitura do livro, é uma prisão, descrita como labirinto, cidade aprisionada entre as muralhas, personificando assim, tanto a sede do poder governamental quanto o país como um todo.

O personagem sai de Lisboa apenas para ir a cidade vizinha de Fátima, conhecida pelas peregrinações religiosas. E segundo Ventura (2001) também aí está presente a ideia de prisão pois

estando Estado e Igreja unidos para a manutenção do governo de Salazar, a devoção a Nossa Senhora de Fátima estava não só autorizada, como era apoiada pelo regime. Assim, vemos a circulação da personagem só pelos locais ‘autorizados’ pelo governo (VENTURA, 2001, p. 129).

Na medida em que os trajetos das personagens Ricardo Reis e Fernando Pessoa por Lisboa passam, repetidamente, pelas estátuas de Camões e do Adamastor, “vai ficando caracterizado um ‘andar pelo labirinto’, de caráter carcerário” (VENTURA, 2001, p. 134) como aquele experimentado pelo personagem Graciliano Ramos, de *Em liberdade*. Mas, diferente deste, Reis anda por Lisboa, cidade comparada a um labirinto, “repetindo os

trajetos, delimitados pelas estátuas de Camões, Eça de Queirós e do Adamastor, como se andasse mesmo às voltas com os textos e as figuras textuais de Portugal”, (VENTURA, 2001, p. 169) pela dificuldade de ler a realidade de outro modo.

Ressalta-se um elemento de dessemelhança entre os textos: a presença do fantástico, marcante em *O ano da morte de Ricardo Reis* e ausente em *Em liberdade*. Investindo nesse elemento, Saramago coloca o poeta Fernando Pessoa, saído do túmulo, e seu heterônimo, o “poeta neopagão” Ricardo Reis a perambularem pela Lisboa da década de 30. Em seus diálogos, o autor de *Mensagem*, agora crítico, talvez porque libertado pela morte, questiona sua criatura pela indiferença frente aos problemas econômicos e políticos vivenciados pela nação portuguesa e pela Europa, naquele momento em que grassavam tendências autoritárias.

Após esses comentários sobre os elementos constitutivos das narrativas, em que se percebe a contribuição de cada um deles para a ênfase da temática escolhida pelos autores, passa-se à abordagem da conceituação e opções do intelectual em face desses regimes autoritários.

3 EM LIBERDADE NO ANO DA MORTE

As estratégias de escolha dos autores em relação a revisitação de escritores – o atuante Graciliano Ramos e o indiferente Ricardo Reis – como personagens para seus textos apresentam interessante contraste para a focalização dos anos de 1936 e 1937, quando tanto a Europa quanto o Brasil consolidam políticas com características do autoritarismo que viria influenciar a vida de vários intelectuais.

Para que se possa perceber a atuação dos escritores revisitados, bem como dos intelectuais Silviano Santiago e José Saramago, necessário se faz algumas explanações acerca do conceito de intelectual, e do papel deste em face de seu tempo.

3.1 REPRESENTAÇÕES DO INTELLECTUAL: O ESCRITOR EM SEU TEMPO

Um dos mais importantes intelectuais do século XX, e crítico literário Edward W. Said (2005), em *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*, apresenta importantes reflexões acerca do papel público do intelectual, considerando-o um *outsider*, um perturbador do *status quo*. O desempenho público dos intelectuais, para ele, não poderia estar enquadrado em um *slogan*, linha partidária ortodoxa ou dogma rígido, para que os padrões de verdade (embate entre universalidade versus local) sobre a miséria humana e a opressão sejam mantidos. Segundo ele, o que mais distorce o desempenho público dos intelectuais são os “floreios retóricos, o silêncio cauteloso, a jactância patriótica e a apostasia retrospectiva e autodramática” (SAID, 2005, p. 12).

Said (2005) retoma o filósofo italiano Antonio Gramsci que considera todos os homens intelectuais, embora nem todos desempenhem essa função na sociedade a que pertencem. Assim, ele recorda que o filósofo divide em dois grupos aqueles que desempenham uma função intelectual: os intelectuais tradicionais e os intelectuais orgânicos. No primeiro grupo estariam professores, clérigos e administradores, que na visão de Gramsci, faziam sempre as mesmas coisas; e no segundo, o técnico industrial, o especialista em economia política, os organizadores de uma nova cultura, enfim, pessoas usadas na organização de interesses, conquista de poder e controle por classes ou empresas. Edward Said (2005) analisa a diferenciação dos dois grupos concebidos por Gramsci:

Gramsci acreditava que os intelectuais orgânicos estão ativamente envolvidos na sociedade; isto é, eles lutam constantemente para mudar mentalidades e expandir

mercados; ao contrário dos professores e dos clérigos, que parecem permanecer mais ou menos no mesmo lugar, realizando o mesmo tipo de trabalho ano após ano, os intelectuais orgânicos estão sempre em movimento, tentando fazer negócios (SAID, 2005, p.20)

Ele menciona, então, o outro extremo da definição de intelectual, citando Julien Benda: “grupo minúsculo de reis-filósofos superdotados e com grande sentido moral, que constituem a consciência da humanidade” (SAID, 2005, p. 20).

Esse autor contesta também algumas ideias de John Carey, explicitadas no livro *Os intelectuais e as massas: orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária, 1880-1939*, publicado nos Estados Unidos no ano de 1993. Segundo Said (2005), Carey discute a sociedade de massa como um problema para o intelectual. Said (2005), por outro lado, assegura que o problema para o intelectual não é tanto a sociedade de massa, mas “os que estão por dentro do sistema”, que “moldam a opinião pública, tornando-a conformista e encorajando a confiança num grupinho superior de homens que sabem tudo e estão no poder”. Para ele, “pessoas bem relacionadas promovem interesses particulares, mas são os intelectuais que deveriam questionar o nacionalismo patriótico, o pensamento corporativo e um sentido de privilégio de classe, raça ou sexo” (SAID, 2005, p. 13).

Said (2005) questiona até que ponto os intelectuais são servos ou inimigos da realidade, já que todos vivemos em uma sociedade, somos membros de uma nacionalidade, com língua, tradição e situação histórica próprias. Afirmar que na época atual, e ele falava isso na última década do século XX, os poderes de modo geral cooptaram, em um grau extraordinariamente alto, a intelectualidade. Para esse autor “o principal dever do intelectual é a busca de uma relativa independência em face de tais pressões. Daí minhas caracterizações do intelectual como um exilado e marginal, como amador e autor de uma linguagem que tenta falar a verdade ao poder” (SAID, 2005, p. 15).

Esses conceitos de intelectual, explicitados por Said (2005), podem ser atribuídos aos autores aqui abordados. Considera-se que tanto Santiago quanto Saramago recusam essa postura de privilegiados e por meio de seus escritos “levantam o véu” da realidade circundante, conduzindo a questionamentos variados, posicionamento comum naquele momento, pós-ditadura militar no Brasil e pós-revolução dos Cravos em Portugal.

No mesmo sentido, obras que problematizam questões políticas e humanitárias e levam o leitor a se posicionar diante de tais questões, constituem o que Antonio Candido (1995) chamou de “literatura social”. Para ele, as produções literárias “nas quais o autor deseja assumir posição em face dos problemas” (CANDIDO, 1995, p. 249) resultam numa

“literatura empenhada”, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. “São casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica” (CANDIDO, 1995, p. 250), como explicita o personagem Graciliano Ramos/narrador ao considerar que “O romancista ocupa, por isso, uma posição difícil dentro da sociedade e do seu grupo. Ele traz problemas sem solução para os seus semelhantes. Incomoda-os, não os deixando quietos e tranquilos com a vida que estão levando” (SANTIAGO, 1981, p. 117).

Assim, Antonio Candido (1995) cunha um termo que alcança maior aceitação entre os críticos, mas que, percebe-se, remete ao mesmo conceito de literatura engajada, e, por isso mesmo, optou-se por utilizar esta última denominação.

Dentre as diversas obras da produção literária brasileira que podem ser classificadas como “literatura empenhada”, conforme Candido, pode-se destacar as obras em análise, no sentido de que esses textos de Santiago e Saramago, entre outras coisas, vêm demonstrar a consciência política do escritor em meio a violências e opressões sociais. Constitui um instrumento de denúncia da repressão e das torturas impostas pelos regimes autoritários, sejam eles da década de 1930 ou 1960/70.

3.1.1 O ESCRITOR NA DÉCADA DE 1930: SOLIDÃO E/OU ALINHAMENTO

O meio literário nos anos 30, no Brasil, pareceu estar mais atuante do que em qualquer outra época, afirma Adriana Coelho Florent (2011), em *Graciliano em seu tempo: o meio literário na era Vargas*. Isso porque Getúlio Vargas atribuiu “função de primeiro plano aos intelectuais, particularmente aos escritores” quando “intelectuais das mais diferentes origens foram desembocar numa corrente comum que se inseria no projeto de construção do Estado nacional” (OLIVEIRA, 1982, p. 11). Fazia parte do projeto desse regime construir uma nova estratégia político-ideológica capaz de legitimá-lo frente à opinião pública.

Para alcançar tal desiderato o governo Vargas criou, em 1931 o Departamento Oficial de Publicidade, em 1934 o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural e em 1939 o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – subordinado ao presidente da República. Esse departamento teve ampla atuação: controlava cinema, rádio, teatro, imprensa, ‘literatura social e política’, proibiu a entrada no país de publicações

consideradas prejudiciais aos interesses brasileiros, agiu junto à imprensa estrangeira no sentido de evitar a divulgação de informações nocivas à imagem do país.

O DIP cria as revistas *Cultura Política* e *Ciência Política* que funcionarão como divulgadores oficiais do regime. A socióloga Lúcia Lippi Oliveira (1982), pesquisadora e professora da Fundação Getúlio Vargas, do Rio de Janeiro, discorrendo acerca dos intelectuais ligados ao regime de Vargas que serviram como doutrinadores do Estado Novo, afirma que “publicar na revista oficial, editada pelo DIP, era uma forma de participar da legitimação do novo regime. É exatamente essa capacidade de atrair para seu campo mesmo os opositores, que merece destaque no empreendimento cultural programado e dirigido por Almir de Andrade” (OLIVEIRA, 1982, p. 33), um dos principais ideólogos do regime de 37, e diretor da revista *Cultura Política*.

A historiadora Ângela de Castro Gomes (2007), professora da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora sênior do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, em seu ensaio *Autoritarismo e corporativismo no Brasil: intelectuais e construção do mito Vargas*, comentando acerca da razão de, em 2004, quando se completou 50 anos do suicídio de Getúlio Vargas, a Era Vargas ser considerada positiva, pela “memória nacional”, pondera que “mesmo considerando-se as variações dos balanços realizados ao longo do tempo, o processo de construção de uma memória nacional acabou retendo mais pontos positivos do que negativos, a despeito de os últimos também serem lembrados” (GOMES, 2007, p. 82).

Dentre as razões apontadas, como o fato de Vargas ter sido, além de um “chefe de Estado ditatorial (1930-34 e 1937-45), também um presidente eleito: primeiro, por uma Assembléia Nacional Constituinte (1934-37), e depois, diretamente pelo povo (1951-54)”, ela destaca a implementação de um “sistemático e sofisticado esforço de propaganda, combinado a políticas públicas inovadoras, especialmente nos campos social e cultural” (GOMES, 2007, p. 83). Ela ressalta além do investimento político efetuado por Vargas, incluindo o ato do suicídio, a captura da bandeira da democracia, “preenchendo-a de sentidos inteiramente novos” já que associados à dimensão social e não política, “o que permitiu a construção de um conceito aparentemente paradoxal: ‘democracia autoritária’”, (GOMES, 2007, p. 84) encontrando, dessa forma, ampla aceitação junto às elites e às camadas populares.

Mas, segundo argumenta, e é o que mais interessa nesta pesquisa, a definição, montagem e a implementação desse modelo de Estado, envolveu diversos projetos e lutas

entre políticos e intelectuais, durante largo tempo. Ela analisa, naquele texto, a participação dos intelectuais Oliveira Viana, Francisco Campos e Azevedo Amaral nas formulações do chamado pensamento autoritário, portanto, na contramão da ideia de intelectuais defendida por Said (2005) e pelos autores dos textos aqui analisados, ou seja, aquele que participa do embate pela liberdade.

O narrador de *Em liberdade* externa sua crítica acerca daqueles intelectuais e dos conceitos defendidos, tendo como pano de fundo o carnaval carioca:

Se carnaval é liberdade, o povo já a tem. Nada preciso fazer por ele. Se carnaval é igualdade, o esquema ditatorial que se apossa do Brasil é mais do que democrático. Aliás, a própria civilização brasileira sempre o foi, pois não é este o país onde as diferenças são abolidas em favor de um espírito nacional que irmana pretos e brancos, índios e negros, pobres e ricos, senhores e escravos? Democracia racial, democracia social – não são estas as palavras usadas pelos nossos melhores intelectuais e políticos? (SANTIAGO, 1981, p. 148).

Esses intelectuais criticados pelo narrador, além de obras publicadas, escreviam também para a Revista *Cultura Política*, que circulou de março de 1941 até outubro de 1945, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Conforme explicitava seu próprio subtítulo, era uma "revista de estudos brasileiros", destinada a definir e esclarecer as transformações sócio-econômicas por que passava o país. Além de relatar minuciosamente as realizações governamentais, a revista funcionava como uma espécie de central de informações bibliográficas, noticiando e resenhando todas as publicações sobre Vargas e o Estado Novo. Graciliano Ramos trabalhou nessa revista apresentando resenhas de obras literárias.

Observe-se duas “aparentes” contradições. A primeira na datação. O personagem de *Em liberdade*, o escritor Graciliano Ramos “vive” o ano de 1937 e está colaborando com uma revista que tem seu primeiro número publicado no ano de 1941. Silviano Santiago publica sua obra em 1981 e recua à década de 30 para discutir o papel do intelectual, fazendo uma “subversão” também das informações históricas. Portanto, o que poderia parecer incoerência se trata de abordagem proposital para a discussão da especificidade dessa década para a vida cultural brasileira. E a segunda, como um escritor considerado “empenhado” se inscreve como colaborador, embora somente resenhando obras literárias, de um dos órgãos oficiais de propaganda do governo getulista. Silviano Santiago deseja, talvez, elaborar uma “defesa” do intelectual Graciliano Ramos, já que na ficção, a voz do narrador/personagem Graciliano, apresenta, num desabafo irônico, a justificativa para aceitar as ofertas de trabalho que lhe eram apresentadas, dentre elas a de

Almir de Andrade, professor da Universidade do Brasil, fundador e diretor da revista *Cultura Política*: “Sou interesseiro, muito interesseiro. Só posso ser interesseiro. Não há escapatória. Estou a nenhum e com mulher e filhos para sustentar. Numa cidade onde conheço só bajuladores. Sou interesseiro” (SANTIAGO, 1981, p. 69).

Florent (2011) esclarece que são complexas e ambíguas as relações entre os intelectuais e o poder em virtude das diferentes atitudes de Vargas em relação aos escritores. Alguns destes procuram dar voz à população, até então excluída do jogo político, tornando a questão social um tema literário, caso de Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Rubem Braga e Graciliano Ramos. E, como Vargas instaura um regime no qual o estado controla a ação social e política, o seu pragmatismo ideológico utiliza-se de uma dupla estratégia na política cultural, uma combinação de sedução e repressão. Ela esclarece que “não é pelo controle direto sobre as obras que o estado exerce sua pressão sobre os escritores dos anos trinta: ele os vigia e os pune enquanto cidadãos e não enquanto escritores” (FLORENT, 2011, p. 32).

O narrador/personagem do diário constata e questiona:

a saída para o intelectual no Brasil é a de ser funcionário público, vivendo a realidade em duas metades, só podendo enxergar a verdade se fechar um olho. Essa condição é das mais castradoras e trágicas, porque o leva a ser mais e mais conivente com os poderosos do dia. Se os homens do legislativo e do judiciário já são domésticos do Catete, o que não acontecerá com os nossos pensadores presos à máquina aliciadora do Ministério da Educação e Saúde? (SANTIAGO, 1981, p. 36/37).

Ao refletir acerca da falta de trabalho e a promessa de serviços de revisão e encomenda de artigos, esse narrador/escritor explicita: “Como tenho sido, em várias conversas, muito crítico do governo Vargas, receio que isso esteja retardando essas e outras ofertas de trabalho” (SANTIAGO, 1981, p. 170). Compreendendo que se encontrava em dificuldades financeiras e que não havia alternativa para o intelectual que discordasse do governo, Graciliano Ramos/personagem revela a contradição em que se encontra quanto a aceitar a redação de artigos para os jornais:

Se aceito, para safar-me da miséria econômica em que estou, os encargos que me oferecem alguns amigos e jornais, aceito também o meu silêncio. Serei um profissional competente a executar uma tarefa cujo lugar e função já estão pré-determinados antes da minha entrada em cena. (...) somos todos artesãos a construir a catedral do autoritarismo de Vargas (SANTIAGO, 1981, p. 180).

O historiador Boris Fausto (2002) assevera que

O Estado Novo perseguiu, prendeu, torturou, forçou ao exílio intelectuais e políticos, sobretudo de esquerda e alguns liberais. Mas não adotou uma atitude

de perseguições indiscriminadas. Seus dirigentes perceberam a importância de atrair setores letrados a seu serviço: católicos, integralistas, autoritários, esquerdistas disfarçados ocuparam cargos e aceitaram as vantagens que o regime oferecia (FAUSTO, 2002, p. 376).

Essa contradição não passa despercebida ao narrador Graciliano Ramos que, embora livre da prisão, sente-se aprisionado em seu ofício, e denuncia

Não há, neste país, a possibilidade de um diálogo concreto no campo político. Isto é triste e torna-me cético com relação ao meu instrumento de ação por excelência: a palavra. A palavra, ou bem é elogiosa ao chefe açu e ao caudilho mirim e o seu autor tem lugar garantido no reino dos bem-aventurados, ou bem é crítica, e é imediatamente calada por torturas infernais (SANTIAGO, 1981, p. 34).

Naquele momento histórico a adesão ao sistema representava para os intelectuais a via mais fácil para a consagração, enquanto

o desejo de ter uma voz, na presente situação, passa a ser negativo, por mais paradoxal que isso possa parecer a qualquer outro habitante do planeta terra. A voz teria que, obrigatoriamente, ser eco da voz do Presidente da República ou do dono da empresa jornalística. É preferível, então calar-se (SANTIAGO, 1981, p. 181).

No mesmo sentido, Wander Miranda (1992) discorrendo sobre os “outros cárceres” do escritor, observa como a sociedade capitalista se apropria ou manipula o produto cultural, utilizando-se do trabalho do intelectual, que, para sobreviver, se vê colocado em um beco sem saída:

Nesse sentido, são restritivas as alternativas que restam ao intelectual ou escritor que se nega a entregar-se à cooptação por não conseguir escapar inteiramente ao seu controle, como acontece com os colaboradores de periódicos mantidos pelo Estado. É o caso de Graciliano e suas contribuições para *Atlântico e Cultura Política*, situação qualificada por ele próprio como forma de encarceramento, ou melhor, de “acanhamento” (MIRANDA, 1992, p. 154).

Seguindo a linha de raciocínio de Boris Fausto (2002), o regime de 1937, dirigiu-se na construção de sua imagem, tanto aos trabalhadores quanto tratou de consolidar uma vasta opinião pública a seu favor, seja pela censura aos meios de comunicação, seja pela elaboração de sua própria versão da fase histórica vivida pelo país.

Nesse contexto, a voz de alguns intelectuais soa(va) como problemática para os dirigentes, pois “o romancista ocupa, por isso, uma posição difícil dentro da sociedade e do seu grupo. Ele traz problemas sem solução para os seus semelhantes. Incomoda-os, não os deixando quietos e tranqüilos com a vida que estão levando” (SANTIAGO, 1981, p. 117).

Aglutinando ideias para a composição do conto que escreveria sobre Cláudio Manuel da Costa, Graciliano Ramos/personagem/escritor denuncia:

A verdade histórica – sendo obediente à seta da cronologia e circunscrita às determinações locais de caráter sócio-econômico – congela as partes fragmentadas na sua particularidade, impossibilitando que se tenha uma compreensão global dos acontecimentos. É esta compreensão que busco; espero que a encontre. Apresentar, numa cápsula da máquina do tempo, a permanência dos regimes autoritários no Brasil. A posição incômoda que ocupam os intelectuais, **quando manifestam publicamente o desejo de uma sociedade menos injusta** (SANTIAGO, 1981, p. 209 - grifos nossos).

Com a clareza dos fatos que o intelectual Silviano possui, ele coloca, na voz do personagem, que

a saída para o intelectual no Brasil é a de ser funcionário público, vivendo a realidade em duas metades, só podendo enxergar a verdade se fechar um olho. Essa condição é das mais castradoras e trágicas, porque o leva a ser mais e mais conivente com os poderosos do dia (SANTIAGO, 1981, p.36).

Pode-se inferir que Santiago refere-se tanto ao contexto de 30, quanto ao período da enunciação, ou seja, o ano de 1981.

A situação do intelectual, ou da imprensa, vem em contraponto pela voz do narrador português. A crítica chega por meio do distanciamento e a realidade é explicitada pelo recurso da ironia, pelo avesso:

Diz-se, dizem-no os jornais, **quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou a mão**, se não foi suficiente sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e inteligência reflectida dos homens que o dirigem (SARAMAGO, 1984, p. 81 - grifos nossos).

Ainda nesta passagem

a situação do país merece à imprensa estrangeira referências entusiásticas, cita-se a nossa política financeira como modelo, há alusões às nossas condições financeiras, de modo a colocar-nos numa posição privilegiada, por todo o país continuam as obras de fomento que empregam milhares de operários... (SARAMAGO, 1984, p. 139).

Essas referências à imprensa dobrada à ditadura remete novamente a Said (2005) que, lembrando Julian Benda, assevera que este, já no ano de 1927, pressentira como era importante para os governos manterem junto de si, como “servidores”, os intelectuais encarregados de

consolidar a política governamental, para expelir propaganda contra inimigos oficiais, eufemismos e, em escala mais ampla, sistemas inteiros da Nova Língua Orwelliana, capazes de dissimular a verdade do que estava acontecendo em

nome de ‘conveniências’ institucionais ou da ‘honra nacional’ (SAID, 2005, p. 22 – grifos do autor).

Por meio dessas explicações, pode-se compreender Ginzburg (2008) quando enuncia que o campo intelectual é um “tenso campo de contradições” pois

nele podem ser encontradas vozes solidárias aos direitos humanos, interessadas em encontrar condições para o exercício desses direitos. Podem ser encontradas vozes apáticas, indiferentes. E há o amplo espaço da intelectualidade conservadora (e ultraconservadora), interessada em utilizar recursos de inteligência para preservar, defender e reforçar a exclusão (GINZBURG, 2008 p. 200).

Florent (2011, p. 102) afirma que seja pela sedução ou pela repressão, o regime varguista buscava controlar os escritores a fim de neutralizar qualquer crítica ao poder, além de usá-los para a legitimação dos fundamentos do Estado Novo.

De maneira semelhante Figueiredo (1976) esclarece que dentro de Portugal

O ‘Estado Novo’ tinha várias razões para esconder os movimentos de oposição da opinião pública. Dentro do país, sob a capa da censura, quaisquer atos de rebeldia ou greves eram prontamente isolados e resolvidos antes de poderem atingir proporções nacionais (FIGUEIREDO, 1976, p. 108).

E fora de seus limites territoriais fazia gestão também para o controle da opinião pública, assim como Vargas:

No estrangeiro, depois do regime ter construído a sua própria propaganda sobre a idéia da lei e ordem, e do conseqüente descrédito do período democrático republicano, pela agitação crônica e distúrbios que grassavam, o ‘Estado Novo’ tinha direitos adquiridos para aparecer no controle absoluto da situação e destruir todos os traços de oposição (FIGUEIREDO, 1976, p. 108).

O regime salazarista criou, em Portugal, em 1933, o Secretariado de Propaganda Nacional – SPN, dirigido pelo escritor António Ferro. Este intelectual foi colaborador da revista futurista *Orfheu*, lançada em 1915, na qual colaboraram também Fernando Pessoa e Almada Negreiros.

O historiador Goffredo Adnolfi (2007) no artigo *António Ferro e Salazar: entre o poder e a revolução*, ao traçar o perfil desse intelectual, esclarece seu engajamento político, que vai desde sua atuação voluntária na única frente de guerra que Portugal tinha com a Alemanha entre Angola e Namíbia, passando pelo desenvolvimento de uma postura antidemocrática ao longo dos anos do conflito mundial que o levará a defender a ditadura de Sidónio Pais, em 1917, com os argumentos de “religião da Nação, raça, espírito, ditadura e mito” que caracterizariam sua futura atuação como diretor do Secretariado da Propaganda Nacional, no governo de Salazar. Como jornalista de *O Século*

e *Diário de Notícias*, defenderá o ideal autoritário, pois “os ditadores são, para Ferro, os modernos heróis iluminados, homens capazes de servir a unidade e a independência nacional, e ao mesmo tempo pôr fim à dissolução social” (ADNOLFI, 2007, p. 118).

Esse o perfil do intelectual que assumiria, em 1933, a direção do SPN, que “tinha por função organizar toda a informação produzida em Portugal e conferir um sentido de unidade entre as diferentes instituições governativas” (ADNOLFI, 2007, p. 125).

Saramago, por meio do personagem Fernando Pessoa, em diálogo com Ricardo Reis durante uma de suas visitas à sua criatura, contesta as verdades impostas pelos regimes repressivos, com o aval dos intelectuais. O autor de *Mensagem* utiliza das palavras de António Ferro: “aqueles intelectuais que se sentem encarcerados nos regimes de força, mesmo quando essa força é mental, como a que dimana Salazar, esquecem-se de que a produção intelectual se intensificou sempre nos regimes de ordem”, para contrapor a opinião do “novo” Fernando Pessoa: “o Ferro é um tonto, achou que o Salazar era o destino português”, ao que Ricardo Reis retruca “você, em vida, era menos subversivo, tanto quanto me lembro” (SARAMAGO, 1988, p. 340).

António Costa Pinto (2007) esclarece que António Ferro, sendo um jornalista cosmopolita ligado aos meios futuristas, não apresentava vínculos comuns com Salazar, no campo cultural. Mas “recrutou com habilidade intelectuais e artistas, que sem essa mediação ‘modernista’ dificilmente seriam atraídos pelo perfil do chefe do Governo, alguns dos quais tinham militado nos grupos fascistas que se opuseram a Salazar” (PINTO, 2007, p. 32).

O já referido professor francês Musiedlak (2007), na Conclusão do livro *O corporativismo em português*, discorrendo acerca da participação dos intelectuais nos dois regimes, declara que a geração de intelectuais dos anos de 1930, no Brasil, foi seduzida pela promessa de ação do novo regime, no sentido de promover a Nação. Para ele, alguns intelectuais participaram como “promotores e difusores de direções” na construção da “face de modernização” do Estado Novo. Ele menciona Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, que, naquele período, por meio dos trabalhos acerca da identidade do Brasil, forjaram mitos que continuam, ainda hoje, a alimentar o imaginário coletivo brasileiro.

Para esse professor, diferentemente do Brasil, em terras portuguesas não havia uma política de mobilização dos intelectuais. Ele ilustra com a trajetória de António Ferro, que, admirara o modelo fascista italiano, fascinara-se pelas figuras de seu tempo e, quando

em 1933, passou a participar do governo de Salazar como diretor do Secretariado da Propaganda Nacional, teve consciência de que o regime não pretendia mobilizar os intelectuais.

3.1.2 O ESCRITOR NA DÉCADA DE 1980: UMA REVISITAÇÃO

Ao traçar considerações acerca do romance após os anos 70, no Brasil, Carlos Alexandre Baumgarten (2000, p. 170), no ensaio *O novo romance histórico brasileiro*, ressalta o aparecimento do grande número de romances que resgatam a história nacional e sua escrita, revisitada em seus diferentes momentos. Segundo ele, podem ser observados dois caminhos: a focalização de acontecimentos da história oficial e a revisão do percurso realizado pela história literária nacional. Baumgarten ilustra como narrativas do primeiro grupo as obras *A prole do corvo* (1978) de Luiz Antonio de Assis Brasil e *A estranha nação de Rafael Mendes* (1990), de Moacyr Scliar, dentre outras. No segundo, dentre outros exemplos, ele enumera a narrativa *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, bem como *Cães da Província*, também de Luiz Antonio de Assis Brasil, e *Boca do Inferno* (1990), de Ana Miranda.

Esse autor assevera que “enquanto as primeiras, via de regra, têm como protagonistas personalidades da história oficial brasileira, as últimas organizam-se em torno da trajetória pessoal de nomes da história literária nacional” (BAUMGARTEN, 2000, p.171). Nessa perspectiva alinha-se, além do brasileiro Silviano Santiago, com o protagonista Graciliano Ramos; Fernando Pessoa, via Ricardo Reis, de Saramago.

Em entrevista concedida a João Pombo Barile, publicada no Jornal *O Tempo*, de 13/06/2008, Silviano Santiago, solicitado a relembrar um pouco da época de publicação do seu livro, o ano de 1981, comenta que havia uma variedade de textos autobiográficos, políticos e de cientistas sociais sobre 1964 e anos subsequentes, que juntos, formavam um rico "documentário" do período.

Esse escritor afirma que sempre achara que ficção era ‘outra coisa’. Que esta buscava uma abrangência histórica, escapando ao cronologicamente determinado e definido pela autobiografia pura. E por esta razão pensou em dar “uma dose de ficção ao que era dado como documento (pessoal, político, científico, etc.) sobre 1964”.

Assim, assegura esse autor

Comecei por imaginar um diário de Cláudio Manoel da Costa, "suicidado" pelas autoridades portuguesas na Casa dos Contos, em Ouro Preto. Serviria de

metáfora para o caso recente do jornalista Wladimir Herzog, também "suicidado" nos porões do DOI-CODI, em São Paulo. A repressão política não era novidade no Brasil; era uma constante na nossa história sócio-política, vinha do período colonial – eis o recado da ficção.

E por achar que o leitor atual não compreenderia a metáfora do poeta inconfidente para o jornalista, resolvera empreender o caminho da revisitação de Graciliano Ramos:

Caminhei até a década de 1930 e o governo Vargas. Resgatei a experiência de Graciliano Ramos, tal como descrita nas "Memórias do Cárcere". A intolerância do Estado em relação ao papel desempenhado pelo intelectual já estava lá e também estava nos "documentários" sobre 1964. Cumpria misturar Cláudio (1789), Graciliano (1936) e Herzog (1975).

Ainda segundo o autor,

só faltava falar sobre a liberdade de Graciliano após a prisão, que seria algo coincidente com o momento que nós então vivenciávamos, o do retorno dos exilados. Para preservar a idéia de experiência pessoal, comum aos textos autobiográficos, o romance tinha de ter a forma dum diário íntimo de Graciliano. Para preservar o tom de confidência, tinha de ser escrito como pastiche do estilo dele. Foi assim que fui imaginando o romance *Em liberdade* (1981), onde a liberdade não é apenas tema familiar e político-social, mas também servia para recobrir a ousadia do próprio tipo de ficção que escrevia.

Já em relação a Portugal, nas últimas décadas do século XX, Álvaro Cardoso Gomes (1993), em *A voz itinerante*, afirma, citando argumentos de Lúcia Jorge, Teolinda Gusmão, José Saramago e Lobo Antunes, cujas entrevistas constam do final do referido volume, ter havido uma redução na produção romanesca e literária em geral na década de 70, pelo “fato de os produtores dos textos e os consumidores terem interesses mais imediatos, nascidos da franca ebulição de um período conturbado” (GOMES, 1993, p. 30) e que

só na década de 80 é que surgirá nova geração de romancistas com vozes próprias e refletindo tendências diversas, dando à ficção portuguesa contemporânea um perfil bem próprio e independente das influências europeias, tanto na exploração de seus temas, quanto nas inovações formais (GOMES, 1993, p. 30).

Se por um lado, naquele país, a produção artística em geral decaiu após o 25 de abril de 1974, por outro, o referido autor destaca a perceptível expansão do gênero romanesco, em detrimento da poesia; e acrescenta que esse romance distingue-se daquele do modernismo, primeiramente pela não filiação de seus autores a uma escola ou movimento, apesar de eles serem “conscientizados e combativos”. E, em segundo lugar, pela ausência da ludicidade gratuita, já que “a marca registrada da ficção portuguesa

contemporânea será a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magños problemas político-sociais de Portugal (GOMES, 1993, p. 83).

Para ele, além do “inventário crítico da situação sociopolítico-econômica portuguesa”, o romance contemporâneo português faz também um detalhamento crítico da linguagem e do modo de narrar, explicitando o universo do romance, os mecanismos da ficção.

3.2 APONTAMENTOS ACERCA DA NOÇÃO DE AUTOR

Algumas evidentes aproximações das duas obras conduzem à instigante reflexão acerca da opção e da motivação de autores de países diferentes, num mesmo período, a década de 80, escolherem o mesmo momento de ambientação das narrativas, a década de 30 no Brasil e em Portugal, recolocando na ordem do dia um período que, aparentemente, parecia já discutido.

Leite (1985), discorrendo acerca da categoria de autor implícito desenvolvido por Weyne Booth, assevera que

o AUTOR IMPLÍCITO é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do NARRADOR, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na HISTÓRIA (LEITE, 1985, p. 19 – grifos da autora).

Para essa autora não basta considerar apenas os tipos de focos narrativos pois a relação destes focos com o autor implícito pode levar o leitor à visão de mundo, aos valores e ideologia que a obra ‘transpira’. É bem verdade que não se pode confundir narrador com autor real, mas os índices do leitor, encontráveis no texto, remetem para essa imagem.

Quando, na narrativa santiaguiana, o 1º narrador – o editor Silviano Santiago – atribui a autoria do diário ao escritor Graciliano Ramos, o que se vê é a intenção de confundir o leitor. Da mesma forma, ocorre no texto português, em que Saramago recupera um escritor de papel – o heterônimo pessoano – e o coloca para contrapor-se com os acontecimentos reais do ano de 1936. A subversão da noção de autor desvela a auto-reflexividade em que as diferentes narrativas pensam sobre si mesmas.

Patenteia-se a ideia de que se tem dos autores como pessoas “empenhadas”, que não se prestam a aumentar o número daqueles intelectuais que, conforme Said (2005), colocam seu prestígio a serviço do ganho financeiro. Ele afirma que

O mundo está mais abarrotado do que nunca de profissionais, especialistas, consultores; numa palavra, povoado de intelectuais cujo papel principal é conferir autoridade com seu trabalho enquanto recebem grandes lucros (...) (SAID, 2005, p.14).

Nessa discussão acerca do autor, Said (2005) insiste no fato de o intelectual ser “um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses” (SAID, 2005, p. 25).

Tal discussão remete a Foucault (2009) e sua obra *O que é um autor?*. Nela, o filósofo afirma que a “função-autor”, dispensada nos discursos científicos pela sua pertença a um sistema que lhe confere garantia, permanece nos discursos literários. Ele argumenta que a “função-autor” não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo, mas se constitui como uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, pág. 46).

Foucault (2009) assevera que “o nome de autor não está situado no estado civil dos homens nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discurso e o seu modo de ser singular” (FOUCAULT, 2009, p. 46). O que faz de um indivíduo um autor é o fato de, através de seu nome, ser possível delimitar, recortar e caracterizar os textos que lhes são atribuídos.

E se para Said (2005)

há sempre a inflexão pessoal e a sensibilidade de cada indivíduo, que dão sentido ao que está sendo dito ou escrito. O que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sinta bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável (SAID, 2005, p. 26),

são essas as impressões deixadas pelos intelectuais Santiago e Saramago. Considerando que Saramago optou por mudar-se de Portugal por ter a obra incompreendida em seu país; e, Silviano Santiago, apesar da significativa contribuição intelectual, ter suas obras ficcionais tão pouco divulgadas nas academias, é de se perguntar se não se coadunam com a postura daqueles intelectuais que “causam embaraço”.

Assevera esse autor que a imensidade de estudos sobre os intelectuais tem lançado mais luz sobre as definições do que dado atenção “à imagem, às características

personais, à intervenção efetiva e ao desempenho, que, juntos, constituem a própria força vital de todo verdadeiro intelectual” (SAID, 2005, p. 26).

As narrativas estudadas apontam para os autores como aqueles intelectuais caracterizados por Said (2005) como indivíduos

cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 2005, p. 25/26).

E, se como afirma Leite (1985), na conclusão de *O foco narrativo*, “a técnica na FICÇÃO está intimamente relacionada com problemas IDEOLÓGICOS e EPISTEMOLÓGICOS” (LEITE, 1985, p. 86), é lícito, sim, desconfiar dos propósitos desses autores na escolha da referidas personalidades literárias (intelectuais) como protagonistas de suas narrativas.

Mesmo porque, remontam a História para criticá-la, tentando, de certa forma, pelo discurso ficcional, reescrevê-la do ponto de vista dos vencidos e dominados, sinalizando, quem sabe, para uma inserção mais justa desses vencidos, nessa história e na sociedade.

Conforme essa autora, há, nos últimos tempos, uma nova forma de encarar a História, expondo a relatividade das perspectivas, reveladoras da ilusão de neutralidade do historiador, da existência de um autor implícito a ordenar esse discurso e um narrador com determinados ângulos de visão no enfoque dos fatos recortados e contados. Essa nova maneira de encarar a História,

é contemporânea de uma FICÇÃO que se cansa de fingir-se neutra e resolve também assumir o relativo e o subjetivo do contar. Uma FICÇÃO que, por isso mesmo, inventa ou retoma ao passado (é o caso da volta à moda do ONISCIENTE INTRUSO no século XX) técnicas não ilusionistas para dar lugar às múltiplas leituras do real a produzir-reproduzir pelo discurso ficcional (LEITE, 1985, p. 85 – grifos da autora).

Oportunas as palavras do próprio Saramago, em entrevista coletiva por ocasião do recebimento do título de Doutor *Honoris Causa* da UFMG, em 1999, quando, questionado acerca do conceito de literatura engajada, afirmara pensar ser esta uma questão resolvida. Ele manifestou-se contrário, se se pensasse essa literatura como aquela a serviço de uma ideologia, porém,

se é uma literatura na qual a ideologia do autor não está ausente, sou a favor. Pois se quando escrevo, tenho minha ideologia na gaveta, é o caso de se perguntar: com o que eu iria escrever? Todos temos idéias, opiniões,

sentimentos, aspirações, ilusões, enganos. Tudo isso compõe a vida humana. E não podemos ser separados disso. É possível que haja autores muito cuidadosos quando escrevem e que digam: ‘não, eu não quero que na minha literatura haja contaminação política’. Não é o meu caso. Repito: não faço da literatura um panfleto e qualquer leitor pode verificar isso em cada página que escrevi. Toda literatura é engajada. Não há literatura inocente. E ser engajado não significa sair à rua com uma bandeira ou manifesto, mas ter uma presença na vida, na sociedade. (SARAMAGO, Boletim da UFMG, 1999).

Da mesma forma, Silviano Santiago, na entrevista concedida a Eneida Leal Cunha e Wander M Miranda, constante do livro *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008), indagado até que ponto a história serviu como matéria de criação ou em que momento teve que se deslocar da história e deixar a ficção falar desse vazio deixado pela história, assevera que

as descobertas das lacunas da história advém da repressão por que passo, por que passamos. É a repressão que me mostra as lacunas da história. Não é a leitura da história ou a reflexão sobre ela que me mostram as suas lacunas. É a repressão, a impossibilidade de um discurso sobre Vladimir Herzog, assassinado em 1975 nos porões do Dóí-Codi, que é o ponto inicial e básico do *Em liberdade*. A impossibilidade de uma fala sobre Herzog e a impossibilidade de uma fala sobre um irmão mais novo meu, então secretário do Partido Comunista em Belo Horizonte, que tinha sido preso e torturado. É a impossibilidade dessas duas falas que me abre para a necessidade de a literatura ter uma função reparadora do discurso histórico (CUNHA, 2008, p. 191/192).

É ainda Santiago quem esclarece:

O diário íntimo falso de Graciliano, meu romance, seria escrito na prisão-da-linguagem. Era prisioneiro do estilo de Graciliano, outra metáfora a ser somada às que dão conta das múltiplas formas de repressão. Não é o próprio Graciliano que escreve nas Memórias: "Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer". Na segunda parte do romance, imaginei que Graciliano teria pensado em escrever sobre Cláudio Manoel. Tinha conseguido atar os vários fios históricos da repressão (SANTIAGO, 2008).

Benoît Denis (2002) aponta, por um lado, que nos anos 70 notou-se um recuo da literatura engajada e que os anos 80 teria assinalado o desaparecimento dessa literatura, em virtude do desabamento do bloco soviético e das revisões ideológicas desencadeadas entre os intelectuais. Esse crítico observa, por outro lado, que o “sentido do engajamento é precisamente o de inscrever o fato literário no mundo e na sociedade e de fazê-lo participar da história imediata” e por isso mesmo, “não acabará nunca, porque ele é uma maneira de determinar uma ética da literatura e porque todo escritor exigente deve, num momento ou noutro, interrogar-se sobre o sentido da sua iniciativa” (DENIS, 2002, p. 304).

Nesse sentido, os escritores em questão, por meio dos variados recursos ficcionais abordados, provocam um estranhamento no leitor, talvez com o intento não só de manter viva na memória o sofrimento causado pelas violências cometidas por governos autoritários e descrito pelos narradores, mas também, para tentar impedir que experiências traumáticas sejam banalizadas ou esquecidas, o que poderia colaborar para a recorrência delas.

Conforme ressalta Ramos (2010) em seu artigo *Do Salazarismo à Revolução dos Cravos: a história na literatura angolana*, “a linguagem do escritor nunca poderá ser a de apenas comunicar, mas sempre a de subverter a ordem, a de remeter os leitores a outra ordem e a outros valores, a de permitir que se “mire e veja” de outra e nova forma” (RAMOS, 2010, p. 257). Afinal, já é sabido que o escritor engajado possui plena consciência de sua historicidade: “ele se sabe situado num tempo preciso, que o determina e determina sua apreensão das coisas; porque escrever se identifica desde então com o projeto de mudar o mundo” (DENIS, 2002, p. 38).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Para virar a página, antes é preciso lê-la.*⁵

Considerando que não há literatura inocente, procurou-se, com este trabalho, realizar uma reflexão acerca do papel do intelectual em face de regimes autoritários por meio da análise de dois romances, um do autor brasileiro Silviano Santiago, *Em liberdade*, e outro do autor português José Saramago, *O ano da morte de Ricardo reis*. No desenvolvimento do trabalho, buscou-se mostrar que existem afinidades ideológicas entre o diário ficcional do brasileiro Silviano Santiago e o romance do português José Saramago. Os autores procuraram conciliar o literário e o político na representação ficcional e denunciam os conflitos sociopolíticos da década de 30, no Brasil e em Portugal, que ainda repercutiam na década de 80, época de produção das obras, o que ressalta o diálogo cultural no macrossistema das literaturas de língua portuguesa, conforme teorizado por Abdala Júnior (2003).

Para desenvolver a pesquisa, no primeiro capítulo do estudo discutiu-se a relação entre Literatura e História e os modos de configuração e reconfiguração dos fatos históricos. Pesavento (2007) ressalta a divergência entre as formas de pensamento e ação dos homens de outra época e da nossa, e isso restou demonstrado pelas formas de como Santiago e Saramago recuperaram as “sensibilidades” do passado, que permitiram a reconfiguração do tempo do acontecido, por meio da criação estética, o que, também é uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo. Ambos buscaram nos acontecimentos da década de 1930 o mote para discutir os eventos que ainda repercutiam nos anos de 1980 nos dois países: a ditadura militar no Brasil e os anos pós-Revolução dos Cravos em Portugal.

Dessa forma, a história deve ser o veículo de ressignificação do sentido do passado e da memória e, por meio da alteridade no trabalho de reconfiguração do passado, pela imaginação, pela educação do olhar, recolhe e estabelece nexos entre as marcas deixadas, preenchendo as lacunas, evidenciando, uma vez mais, o entrelaçamento da literatura e da história. Percebeu-se quão sutil é a linha que separa esses discursos, pois

⁵ Baltasar Garzón, juiz espanhol, famoso internacionalmente após pedir a prisão do ditador chileno Augusto Pinochet por violação de direitos humanos, em entrevista a colunista do jornal Folha de São Paulo, jornalista Eliane Cantanhêde.

ambos se concretizam por meio de um escritor e são formas diferentes de abordar o real, possibilitando o conhecimento do homem e do mundo. E o romance, além da ludicidade que ele proporciona em razão de ser uma narrativa adornada pelo imaginário, dá ao leitor a oportunidade de ler a história por outro viés, o viés literário.

Abordou-se, também, a noção de engajamento e notou-se que as narrativas podem ser caracterizadas como literatura de engajamento conforme teorizado por Benoit Denis (2002), pois essa categoria, em termos literários e estéticos, reflete a vinculação do escritor à sociedade por meio da inscrição do político na obra literária. Assim, os autores, com o talento que os distingue, poderiam criar aleatoriamente, no entanto, optaram, nessas narrativas, por evidenciar o autoritarismo que caracterizou a década referida, ocorrência que deixou marcas profundas na vida de milhares de pessoas e na sociedade brasileira e portuguesa.

Em relação às peculiaridades dos anos 20 e 30 nos dois países, também trabalhados nesse capítulo, percebeu-se que as condições sociais, políticas e econômicas sinalizavam para a aceitação, por parte da sociedade, de governos centralizadores, como esperança de solução para os problemas então vivenciados, em ambas as nações. Depreende-se, da análise, que, em períodos de crise, as ideias de soluções radicais conseguem penetrar com mais facilidade, e os indivíduos parecem mais dispostos a abdicarem da própria liberdade diante da promessa de segurança. A visualização desses traços pode constituir-se em alerta para os leitores de todas as épocas, uma vez que a presentificação do passado remete, além de ao fato evocado, a sentidos outros, no tempo e no espaço.

No segundo capítulo, a discussão dirigiu-se para o exame dos elementos constitutivos das narrativas, em uma análise comparativa das estratégias literárias utilizadas pelos autores, na abordagem da temática do autoritarismo. Observou-se como primeiro ponto de semelhança a ambientação das narrativas em uma época histórica comum nos dois países: a década de 1930, especificamente os anos 1936 e 1937. Nesse período, Brasil e Portugal se encontravam sob o jugo de governos autoritários, e é justamente o autoritarismo que propiciará o desenvolvimento da temática dos romances.

Os autores, na década de 80, fazem um questionamento do registro histórico, uma revisão, apontando o que poderia ter sido. Ao mesmo tempo em que questionam o fazer literário, o próprio gênero literário – romance/diário – discutem também a história. Eles não reescrevem a história, mas incluem aspectos que não haviam sido selecionados

pelo historiador. Como a história é parcial, já que não é neutra, e parcelar, não consegue abranger tudo, a literatura abarca a “parcela”, isto é, o que não havia sido incluído no discurso histórico.

A revisitação de autores, transformados em personagens, se constitui em outro ponto de semelhança entre as duas narrativas. Embora Silviano Santiago tenha escolhido visitar os atuantes Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, e Saramago o alienado Ricardo Reis e Fernando Pessoa, ambas as obras promovem o questionamento acerca da opção do intelectual diante das possibilidades a ele apresentadas pelos governantes: alienação, cooptação, e/ou exclusão. Dessa forma, Graciliano Ramos/personagem sente-se incomodado, pois percebe as artimanhas do varguismo na cooptação dos intelectuais, enquanto o acomodado Ricardo Reis é instado por Fernando Pessoa à percepção da realidade circundante e, talvez sem a coragem de assumir nova postura, prefira acompanhar seu criador ao “outro mundo”. Daí decorre um ponto de dessemelhança: a posição de enfrentamento do personagem brasileiro e de fuga do personagem português.

Nessa perspectiva situa-se a asserção de Susana Ventura (2001), para quem Silviano Santiago teria realizado uma “leitura com” seus personagens, já que esta leitura apresenta-se como reverência aos personagens/escritores revisitados, Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, bem como uma exaltação das obras deixadas por eles. Silviano cria o “seu” Graciliano Ramos, conforme a epígrafe de Otto Maria Carpeaux, utilizada ao início do diário. E José Saramago teria realizado uma “leitura contra” seus personagens, uma vez que tanto o personagem Fernando Pessoa, critica sua criatura, Ricardo Reis, pela falta de posicionamento, quanto o narrador confronta o contemplativo poeta. Mas também Saramago cria o “seu” Ricardo Reis, ao localizar o poeta na época do fascismo “distorce” o Ricardo Reis que se conhecia, e, ao tomá-lo pelas odes recria um suporte para ele, pois quase não existe dados a respeito da “vida” do poeta, uma vez que ele possui pouca biografia como heterônimo e Saramago o recria a partir do eu-lírico. Dessa forma a literatura tem hoje dois Ricardo Reis: um de Pessoa e outro de Saramago, ou melhor, há um antes e outro pós-Saramago.

O trabalho de Santiago e Saramago, na revisitação de autores, coaduna com a ideia da estilização paródica de Bahhtin (1990), que, ao discorrer acerca da natureza da linguagem empregada pelo romancista na constituição das vozes ou estilos que se apresentam no romance, observa que, para representar, de forma adequada, o mundo ideológico de outrem, é preciso descobrir as palavras da personagem representada; é

preciso compreender que só estas palavras podem se prestar à representação original do mundo dessa personagem, ainda que estas palavras apareçam confundidas às do autor.

A escolha do foco narrativo reflete, portanto, a coerência dos autores no trato das personalidades literárias revisitadas. Silviano Santiago, ao eleger um narrador de primeira pessoa, que seria o escritor Graciliano Ramos, pode, mais facilmente, reconstruir o estilo daquele escritor: denso, enxuto, preciso e assim dar credibilidade ao pacto com o leitor. Por outro lado, essa escolha implica em uma visão subjetiva e por isso mesmo parcial, pois o foco da abordagem está na visão do narrador sobre os acontecimentos, que é comprometida pelas suas opiniões e julgamentos, e não permite que o leitor tenha acesso direto aos pensamentos e sentimentos de outros personagens. Implica, ainda, a impossibilidade de discussão da “verdade” explicitada por esse narrador/personagem.

Da mesma forma, na narrativa portuguesa, Saramago, ao adotar um narrador de terceira pessoa, dota-o de onisciência, ele conhece o íntimo do personagem, sabe do passado e do futuro e, em decorrência disso, encontra espaço para tecer as críticas a Ricardo Reis, recriminando-o pela ausência de compromisso com os graves acontecimentos que se desenvolvem sob suas vistas, considerando-o indivíduo de ânimo duvidoso, um covarde. Assim, a impassividade, ou o não envolvimento com os problemas do mundo, que para o poeta clássico se constituiria em sabedoria, é visto pelo narrador como sinônimo de covardia.

Também a época da publicação dos referidos textos aproxima-os: *Em liberdade* foi publicado em 1981 e *O ano da morte de Ricardo Reis* em 1984. Os autores, como muitos outros, nesse período marcado pela saída de ambos os países de experiências de violência e governos autoritários, lançam um olhar retrospectivo, reconfigurando os acontecimentos, fazendo refletir acerca dos caminhos trilhados e o valor da liberdade, assim como o papel dos escritores diante da sociedade, seja em tempos de ditadura ou de liberdade de expressão.

No terceiro capítulo, a análise empreendida deteve-se nas representações do “verdadeiro intelectual” (SAID, 2005). As narrativas desvelam a função do intelectual como sujeito que não recua em seu papel e aponta questões delicadas da sociedade em quaisquer épocas. Conforme afirma Umbach (2008), principalmente para aqueles que viveram sob regimes ditatoriais, o ato de escrever representa a oportunidade de transmitir experiências de vida relacionadas a contextos de autoritarismo, violência e repressão

política, já que o escritor tem a possibilidade de modelar, reconstruir e recordar através de sua criação estética (UMBACH, 2008).

Segundo Said (2005) o desempenho desse papel implica a consciência de se ser alguém cuja função é suscitar publicamente questões embaraçosas e confrontar os padrões estabelecidos. Alguém, cuja razão de ser é representar as pessoas e os problemas que são sistematicamente esquecidos ou escamoteados. Mesmo porque as violações deliberadas ou inadvertidas dos padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça, tem de ser corajosamente denunciadas e combatidas (SAID, 2005).

Esse o ponto de chegada da reflexão: tanto Silviano Santiago quanto José Saramago, por meio dessas duas narrativas, reforçam a concepção de que a literatura engajada ainda vive, tendo se transformado ao longo dos anos de acordo com o cenário, e tem ainda, mediante uma posição questionadora do real, o poder de provocar a reflexão sobre modelos sociais em que pairam a injustiça. Nesse sentido, esta pesquisa pretendeu, com o cotejamento dos dois romances, dar visibilidade ao “revolver” da história dos dois países, assim como o fizeram os escritores na década de 1980. Buscou-se mostrar que existem afinidades ideológicas entre o diário ficcional do brasileiro Silviano Santiago e o romance do português José Saramago. Os autores procuraram conciliar o literário e o político na representação ficcional e denunciaram os conflitos sociopolíticos da década de 30, no Brasil e em Portugal, que ainda repercutiam na década de 80, o que ressalta o diálogo cultural no macrossistema das literaturas de língua portuguesa (ABDALA JUNIOR, 2003).

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura: história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *O romance social brasileiro*. São Paulo: Scipione, 1993.
- _____. *De vôos e ilhas. Literatura e comunitarismos*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2003.
- _____. *Incertas relações: Brasil-Portugal no século XX* (Organizador). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- ADNOLFI, Goffredo. António Ferro e Salazar: entre o poder e a revolução. In: *O corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo*. (Orgs.) António Costa Pinto, Francisco Palomanes Martinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- AMARAL, Azevedo. *O Estado Autoritário e a realidade nacional*. Brasília: UnB, 1981.
- AMADO, José Carlos. *História de Portugal*. 2ª ed. vol.2. Lisboa: Verbo Juvenil, 1981.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- ARRUDA, José Jobson de A, & PILETTI, Nelson. *Toda a História*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: UNESP, 1997.
- _____. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. São Paulo: UNESP, 1993.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O novo romance histórico brasileiro*. In: Via Atlântica, n. 4, 2000, p. 168 – 176. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernácula da Universidade de São Paulo, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios de literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: UNESP, 2008.

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Editoria Caminho, 1998.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Rio de Janeiro: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A. M. *O que é literatura comparada?* Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, USP; Curitiba: UFPR, 1990.

BUENO, Aparecida de F. *O poeta no labirinto; a construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis*. Viçosa: UFV, 2002.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

_____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 2.

_____. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e cultura*. São Paulo. USP, 1972.

CAMPINOS, Jorge. *Ideologia política do estado salazarista*. Lisboa: Portugalia, 1975.

CARVALHAL, Tânia F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CARTILHA. *A Comissão da Verdade no Brasil - Por quê? O que é? O que temos de fazer?* Núcleo de Preservação da Memória Política de São Paulo. Disponível em: <http://www.portalmemoriasreveladas.arquivonacional.gov.br/media/Cartilha%20Comiss%C3%A3o%20da%20Verdade%20-%20N%C3%BAcleo%20Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em 11/05/2012.

CHEOLA, Maria Laura van Boekel. Reflexões de Silviano Santiago a partir de *Em liberdade*. In: *O Eixo e a roda*. v. 8, 2002, p. 291 – 306. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>.

CHIAVENATO, Júlio José. *O golpe de 64 e a ditadura militar*. São Paulo: Moderna, 1994.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COUTINHO, Afrânio, org. *A literatura no Brasil*. 6 ed. 5 v. São Paulo: Global, 2001.

CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: EDUSC, 2002.

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

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: USP, 2002.

_____. *A revolução de 1930: Historiografia e História*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

FIGUEIREDO, António de. *Portugal: 50 anos de ditadura*. Tradução de J. M. Martins Dias e Maria Manuela Palmerim. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FLORENT, Adriana Coelho. *Graciliano em seu tempo*. O meio literário na era Vargas. São Paulo: Terceira Margem, 2011.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 7 ed. Lisboa: Nova Vega, 2009.

_____. *A ordem do discurso*. 19 ed. São Paulo: Loyola, 2009.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: a festa*. São Paulo: UNESP, 1998.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

FREITAS, Adriana M A de. *Revista Espaço Acadêmico – N 75/Agosto 2007*. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/075/75freitas.htm>. Acesso em 02/01/2012.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. Disponível em <http://josesaramago.org/>. Acesso em 13/01/2011.

GANCHO, Cândida Vilarés. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GINZBURG, Jaime; UMBACH, Rosani Ketzer. Literatura e autoritarismo. In: COSSON, Rildo (Org.). 2000 *palavras: as vozes das Letras*. Pelotas, RS: PPG-Letras, UFPel, 2000.

_____. Literatura e Direitos Humanos. Notas sobre um campo de debates. In: UMBACH, Rosani Ketzer (Org.). *Memórias da Repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL – Editores, 2008.

GOLDMAN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993.

GOMES, Ângela de Castro. Autoritarismo e corporativismo no Brasil: intelectuais e construção do mito Vargas. In: PINTO, Antonio Costa e MARTINHO, Francisco Palomanes (orgs). *O Corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GOMES, Maria Raimunda. *A ficção brasileira pós-64*. Goiânia: UCG, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

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

KONDER, Leandro. *Introdução ao fascismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LEI 12.528/2011. Cria a *Comissão Nacional da Verdade*. Presidência da República. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20112014/.../Lei/L12528.htm. Acesso em 11/05/2012.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A Polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papirus, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

LOPEZ, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

LUCAS, Fabio. O escritor e a literatura na sociedade brasileira. In: *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

_____. *O caráter social da ficção no Brasil*. São Paulo: Ática, 1985.

MANIFESTO. Por uma Comissão Nacional da Verdade e Justiça. Brasil, 27 de maio de 2011. Disponível em <http://www.peticaopublica.com.br/?pi=P2011N10720>. Acesso em 11/05/2012.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

MARQUES, Antonio Henrique Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores, 1986.

MATTOS, Patrícia Junqueira. O perfil intelectual do escritor pós-moderno Silviano Santiago. 2008. 157 folhas. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

MATTOSO, José... [et al]; José Tengarrinha (Orgs.). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PT: Instituto Camões, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989. 5 v.

_____. *A criação literária – prosa*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1979.

_____. *Dicionário de Termos Literários*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOTA, Carlos Guilherme. *Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000): a grande transação*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

MUSIEDLAK, Didier. Conclusão. In: In: PINTO, Antonio Costa e MARTINHO, Francisco Palomanes (orgs). *O Corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NETTO, José Paulo. *Portugal: do fascismo à revolução*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: USP, 1997.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Almir de Andrade. In: *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PETERSON, Michel. *Estética e política do romance contemporâneo*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique. (Orgs.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

_____. História & Literatura: uma velha-nova história. In: *Literatura e história: identidades e fronteiras*. Cléria Botelho da Costa, Maria Clara Thomaz Machado (Org.). Uberlândia: EDUFU, 2006.

_____. *Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em : <http://nuevomundo.revues.org/1499>. Acesso em 15/07/2012.

PILAGALLO, Oscar. *A história do Brasil no século 20 (1920-1940)*. São Paulo: Publifolha, 2009. (Folha explica).

PIMENTEL, Irene. A polícia e a justiça política nos primeiros anos do salazarismo. 1933-1945. In: PINTO, Antonio Costa e MARTINHO, Francisco Palomanes (orgs). *O Corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PINTO, Antonio Costa e MARTINHO, Francisco Palomanes (Orgs.). *O Corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

RAMOS, Marilúcia Mendes. Do salazarismo à Revolução dos Cravos: a história na literatura angolana. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses da FALE-CESP*, UFMG, vol. 24, 2004. pp. 27-54.

_____. O papel do escritor na literatura angolana. *Revista Cerrados*. v. 19, n. 30. Ano 2010. <http://www.revistacerrados.com.br/index.php/revistacerrados/issue/view/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Especial/showToc>. Acesso em 20/05/2011.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Lisboa: Almedina, 2000.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. O entretecer da História e da ficção. In: *DISCURSO. Estudo de Língua e Cultura Portuguesa*. Número 7. Coimbra: Universidade Aberta, 1994.

RESENDE, Kellen Millene Camargos. *O silêncio em narrativas neo-relistas: Vidas secas, Gaibéus e Os flagelados do vento leste*. 2005. 173 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras e Lingüística). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras.

ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. O Entre-Lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. *As várias faces de um escritor*. Entrevista concedida a João Pombo Barile, publicada no Jornal O Tempo, de 13/06/2008. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao=954&IdCanal=4&IdSubCanal=&IdNoticia=82041&IdTipoNoticia=1>. Acesso em 17/01/2012.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Os poemas possíveis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

_____. *Discursos de Estocolmo*. José Saramago e Editorial Caminho. 1999. Disponível em <http://josesaramago.org/95483.html>. Acesso em 15/02/2011.

_____. Entrevista coletiva. Boletim da UFMG. 1999. Disponível em <http://www.ufmg.br/boletim/bol1230/pag5.html>. Acesso em 06/11/2011.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

_____. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SCHWARTZMAN, Simon. *Bases do autoritarismo brasileiro*. 3 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

STOPPINO, Mario. “Autoritarismo”, in BOBBIO, N., MATTEUCCI, N., PASQUINO, G. (orgs.) *Dicionário de Política*. 13 ed. Brasília: UnB, 2010.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

TAVARES, José Antonio Giusti. *A estrutura do autoritarismo brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

TODOROV, Tzvetan. *Em face do extremo*. Campinas: Papirus, 1995.

UMBACH, Rosani Ketzer (Org.). *Memórias da Repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL – Editores, 2008.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

VENTURA, Susana Ramos. *Escritores revisitam escritores* (A leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silviano Santiago). 2001. 194 folhas. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo.

_____. A intertextualidade como base construtiva em *O ano da morte de Ricardo Reis*. In: *Nau Literária* - Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre - Vol. 02 N 02. Julho/dezembro 2006. p.1-7. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/issue/view/309>. Acesso em 25/09/2011.