

ASPECTOS DO PÓS-MODERNISMO EM RICARDO PIGLIA E SILVIANO SANTIAGO

ASPECTS OF POST-MODERNISM IN RICARDO PIGLIA AND SILVIANO SANTIAGO

Amanda L. Jacobsen de Oliveira¹
Juliana Prestes de Oliveira²
Anselmo Peres Alós³

RESUMO: O trabalho aqui apresentado tem por objetivo refletir criticamente sobre alguns pressupostos da literatura contemporânea, mais especificamente o que aqui denominamos Pós-modernismo, conceito controverso que pode gerar ideias errôneas. Utilizou-se da análise comparada, por pensar que essa enriquece cada um dos romances objetos do estudo - neste caso *Em liberdade*, do brasileiro Silviano Santiago, e *Respiração artificial*, do argentino Ricardo Piglia - seja por aproximar suas semelhanças ou evidenciar as suas diferenças. O interessante é perceber ao longo da leitura que, apesar de estarem em contextos diferentes, as obras podem contribuir para que haja a relativização da história oficial que abordam os acontecimentos de ambos os países em períodos ditatoriais. Isso é possível a partir do momento em que há uma análise mais aprofundada, que aqui é realizada a partir da perspectiva da metaficção historiográfica, uma das várias e inteligentes ferramentas utilizadas pelo pós-modernismo.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Literatura latino-americana. Pós-modernismo. Metaficção historiográfica.

Introdução

Com o passar dos anos a sociedade sofre transformações inevitáveis. Ao mesmo tempo as artes, que estão intrinsecamente ligadas ao viver humano, também sofrem alterações, incluindo-se aí, de forma considerável, a literatura. Assim, é importante que voltemos os olhos para o que ocorre na sociedade e nas produções literárias, pois só dessa

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPG Letras, da Universidade Federal de Santa Maria, e bolsista Capes pela mesma instituição. amandajacobsen.o@gmail.com

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPG Letras, da Universidade Federal de Santa Maria, e bolsista Capes pela mesma instituição. Tutora à distância da Universidade Aberta do Brasil - UAB, do Curso de Letras - EAD, na UFSM. jprestesdeoliveira@gmail.com

³ Professor adjunto do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLetras, na Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. anselmoperosalos@gmail.com

forma perceberemos que a literatura atual não é a mesma de cerca de trinta anos atrás. Mas, então, o que mudou? O que permaneceu?

Partindo dessas questões, o trabalho aqui apresentado busca fazer uma análise comparativista, inclusa no contexto do Pós-modernismo, a partir de dois romances: *Em liberdade*, do escritor brasileiro Silviano Santiago, publicado em 1981, e *Respiração artificial*, do argentino Ricardo Piglia, publicado em 1980. Sob esse aspecto, é relevante mencionar que aqui, ao referirmos o Pós-modernismo, utilizamos a concepção de Linda Hutcheon, para quem esse se trata de uma abordagem política, justamente por provocar discussões acerca da sociedade, além de ver a ficção como mais um discurso pelo qual elaboramos nossa versão dos fatos, debilitando a autoridade dos discursos históricos. Sob essa perspectiva, o processo de desconstrução promovido no Pós-modernismo, principalmente quando há a metaficção historiográfica, é profícuo por possibilitar uma amplitude de sentidos e reflexões, revelando uma intenção de problematização que a desconstrução pós-moderna consegue abarcar, quando busca subverter os discursos dominantes ao se apropriar deles. Além disso, por meio desse questionamento acerca da manipulação da linguagem para tender determinado interesse, ocorre a reelaboração das formas e conteúdo dos textos, o que pode abrir, para o leitor, um leque de interpretações sobre um mesmo acontecimento, desestruturando, sem, no entanto, destruir a h(h)istória.

Optamos pela análise comparada por essa possibilitar aproximar as duas obras, sem privilegiar, no entanto, nenhuma em relação à outra. Ao contrário, enriquece as características das duas, permitindo uma leitura mais completa e edificadora de sentidos. Não só evidencia suas semelhanças, como também ressalta as suas diferenças, visto que o trabalho do comparativista que apenas mostra o que as obras têm em comum acaba perdendo de vista “a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles” (CARVALHAL, 1998, p. 31). Além disso, o interessante é justamente que “o ‘diálogo’ entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico”, na verdade, surge aí “um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual.” (CARVALHAL, 1998, p. 53).

Ao lermos os textos mencionados a partir dessa perspectiva, percebemos que os dois possuem contribuições e reflexões infindáveis, constituindo-se em um “terreno” fértil, que de modo algum é facilitado para o leitor. Com efeito, a imersão no texto de qualquer uma das obras parece seguir problematizando e subvertendo cada vez mais os vários significados com os quais nos defrontamos, de modo que nos vemos presos em um labirinto textual à espera de decifração. E a literatura comparada serve assim para imbricar os jogos literários, permitindo uma ampliação de compreensões, percebendo que aqui a intertextualidade pode ser observada por vários ângulos.

1 Pós-modernismo

O Pós-modernismo, na concepção de autores como Linda Hutcheon, David Harvey, Deleuze e Guattari, Umberto Eco, Stuart Hall e Charles Lemert (e levando em conta a literatura tida como contemporânea) trata mesmo de agir dentro dos princípios e ideias que deseja questionar - considerando, entre eles, as ideias políticas, culturais e sociais tidas como inquestionáveis ou bastante naturais em nosso meio - tentando expor o texto por si mesmo, evidenciando não o enredo ou a narrativa, mas sim o próprio processo da escrita, as minúcias da linguagem e da construção do discurso. Apesar de alguns críticos afirmarem que os textos pós-modernos possuem uma significação muito rasa, sem criticidade ou análise da sociedade, seus textos buscam conduzir o leitor a questionamentos sobre aquilo que lê ou lhe é apresentado por meio dos discursos, para ele (o leitor) não se deixe levar pelo “labirinto”, para que enfrente o texto, não com um olhar inocente, mas com uma criticidade necessária frente à sociedade na qual está inserido. Nesse sentido, a leitura de Linda Hutcheon nos auxilia, principalmente, ao compreender o Pós-Modernismo como poética, e a entender alguns conceitos pertinentes, tais como a metaficção historiográfica. Os trabalhos de David Harvey, Deleuze e Guattari, Stuart Hall e Charles Lemert são de importância para acompanhar o movimento pós-moderno como elemento social em si, que não age apenas nas artes, mas sim no restante

do contexto humano. E, por fim, Umberto Eco esclarece a abordagem que diz respeito, principalmente, ao papel da linguagem e da literatura diante do mundo contemporâneo.

Os escritores pós-modernos sabem “que o mundo mudou de alguma maneira difícil de descrever, mas inconfundível” (LEMERT, 2000, p. 42), e a condição pós-moderna se refere então à dificuldade de sentir e representar esse mundo (SANTOS, 1986). Através disso é que esses escritores tentam mudar a atitude do leitor, pois, como menciona Umberto Eco (1985), é o escritor que planeja o novo, que projeta um leitor diferente, tentando revelá-lo a si mesmo, sendo que o próprio texto quer ser, então, uma experiência de transformação para esse.

Nesse caminho, alguns textos contemporâneos, entre eles aqueles relacionados por Linda Hutcheon em seu livro *Poética do Pós-modernismo* (1991), Hutcheon – que elenca uma variedade de autores e obras, (por suas características), como *The White Hotel* (1981), de D. M. Thomas e *Midnight's Childrens* (1981), de Salman Rushdie, as quais por suas características se inserem, segundo ela, em uma tradição contemporânea crítica, de obras que promovem a subversão e desconstrução de alguns princípios sociais, históricos e culturais de importância em nosso meio social, muitas vezes por meio da ironia, sem rejeitar as convenções já existentes, apenas contesta e repensa as construções textuais observando as ideologias presente no texto e o modo como isso foi elaborado – contrariando os conceitos e ideias de Fredreric Jameson (*Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*), para quem as obras contemporâneas são vazias em sentido e acríticas – são textos considerados como pós-modernos se utilizam de várias ferramentas que estão ao seu alcance, trazendo-nos uma literatura onde “não é para se acreditar no que está sendo dito, não é um retrato da realidade, mas um jogo com a própria literatura, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre” (SANTOS, 1986, p 39). E desconstrução aqui não diz respeito a destruir o discurso, “mas pôr a nu o não-dito por trás do que foi dito, buscar o silenciado (reprimido) sob o que foi falado” (SANTOS, 1986, p. 71).No caso “história”, também se refere à “História”, lidando não apenas com o discurso literário em si, mas também com o discurso conhecido como “oficial Histórico”.

Neste trabalho, para evidenciar todos esses importantes pontos, destaca-se, em meio a muitos dos instrumentos mencionados, o que Linda Hutcheon chama de “metaficção historiográfica” (1998, p. 141).

1 Metaficção Historiográfica

Os romances conhecidos como metaficções historiográficas são exemplos do que chamamos anteriormente de labirintos textuais, pois se inserem em poéticas contemporâneas que

[...] ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, frequentemente uma reconstrução, sempre variável, do material proposto, refletem uma tendência geral de nossa cultura em direção àqueles processos em que ao invés de uma sequência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma “ambiguidade” de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes (ECO, 2012, p. 93).

Atualmente, é conhecido o fato de que os limites entre o texto literário e histórico são realmente difíceis de definir. Principalmente observando-se que os dois são igualmente construtos linguísticos, e que:

Sem lugar a dúvidas, a disciplina histórica é filão inesgotável para a invenção poética, instituindo-se como uma plataforma de signos sobre a qual a narrativa literária engendra seus vastos mundos. Por outro lado, é indiscutível que as criações ficcionais também servem como testemunhos de épocas para interpretação histórica e que, entre os dois universos, cada qual orientado por suas próprias leis, impõem-se canais de negociação que se abrem ao estabelecimento de múltiplos sentidos (MILTON, 2012, p. 9).

Por isso os romances analisados neste trabalho focam no questionamento a respeito dos limites entre esses dois gêneros. Expandindo a discussão mais além, pois, como construtos linguísticos, os dois utilizam-se muitas vezes das mesmas ferramentas, como ironia, auto-reflexividade, metáforas, pastiche para moldar a linguagem.

Até que ponto a literatura é ficção e o texto histórico é realidade? É essa uma das muitas questões com as quais o leitor atento irá se deparar. Além disso, se vê frente a discursos que, por si só, põem em dúvida a referência textual, expondo a subjetividade

contida, inevitavelmente, em qualquer texto. Mostra, através do uso frequente da metalinguagem, que um discurso está sempre contido em outro discurso. Assim, põe-se à prova nesses romances um jogo textual com a história que “realiza-se de maneira irônica, num jogo metalinguístico que conclama o leitor a participar ativamente como um decifrador de signos” (FIORUCI, 2012, p. 151).

2 A *Respiração Artificial* de quem não se sente *Em Liberdade*

Em liberdade, publicado em 1981, merece atenção por inúmeros motivos. Seu autor, Silviano Santiago, é um brasileiro que, além de escritor de ficção, é ensaísta, e, ao narrar esse romance, coloca-se no lugar de Graciliano Ramos, no ano de 1937. Nessa época, Graciliano havia há pouco saído da prisão - onde foi posto em função da repressão do Governo de Getúlio Vargas (também conhecido como Estado Novo). Graciliano viveu um período na casa de José Lins do Rego, juntamente com sua mulher, indo, posteriormente, morar em uma pensão, na mesma cidade do Rio de Janeiro. Ali tem um sonho com a morte do escritor Cláudio Manuel da Costa e se convence que essa não se tratou realmente de um suicídio – que é o fato conhecido oficialmente por todos nós –, acreditando que, na verdade, tudo foi forjado, e passa a dedicar-se a escrever um conto (que mais tarde se estende para um romance) para esclarecer todos os acontecimentos.

O livro é, então, um “diário” que expressa todas as sensações de Graciliano frente a um Rio de Janeiro desconhecido para ele, mostrando o seu sentimento de deslocamento naquela situação. Para escrever no lugar de Graciliano, Silviano utiliza de modo exemplar o pastiche, que consiste no ato do escritor em recordar, reexaminar o passado, trazer à tona estilos já consagrados questionando-os. Assim, Silviano incorpora o estilo literário de escrita de Ramos, justamente para subvertê-lo, de tal modo que é mesmo possível – para aqueles que conhecem ao menos um pouco da obra do primeiro – identificar características próprias de sua escrita na de Silviano.

Respiração artificial, apesar de ter sido publicado em 1980, na mesma época de *Em liberdade*, está em um contexto diferente, que é a Argentina ditatorial de 1976. O livro é um romance epistolar, que revela as correspondências trocadas entre Emilio Renzi

(personagem principal e alter-ego do autor) e seu tio Marcelo Maggi. Esse estava sem contato com a família há anos e começa a se corresponder com Renzi, contando que investiga os documentos de Enrique Ossorio, para tentar, através desses, reconstruir a história da Argentina. Após um tempo, marca um dia para encontrar-se com o sobrinho, mas acaba não aparecendo, e quem recebe Renzi é um conhecido de Maggi, Tardewski.

Como é possível perceber, as duas narrativas colocam, convivendo paralelamente, personagens e fatos históricos e fictícios, compondo, necessariamente a metaficção historiográfica, onde o fantástico e o realista são misturados. Juntamente com Graciliano, no primeiro livro, temos José Lins do Rego, como mencionado anteriormente, e outros personagens históricos que têm contato com ele. E em *Respiração artificial* Emilio Renzi convive com personagens que na verdade são pessoas que realmente existiram. Assim:

[...] a interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação 'autêntica' e cópia 'inautêntica', e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica. (HUTCHEON, 1998, p. 147).

Silviano Santiago inicia esse passeio pela linha tênue que separa a realidade da história com a criação desse romance que é, ficcionalmente, o diário de Graciliano. Um diário seria, teoricamente, algo que aborda fatos que realmente aconteceram na vida do narrador-personagem (neste caso, Graciliano), sem que haja o uso da imaginação, ou da ficção. O que ocorre na obra de Silviano é, então, a ambiguidade constituída pelo fato de que a vida ali narrada não é mais apenas a de Graciliano, mas também a do próprio Silviano, quando lembramos que toda escrita é, também, uma escrita de si. E o autor brinca com isso ao longo de todo o romance, lançando mão de ferramentas que tentam “enganar” o leitor, mostrando como esse pode ser facilmente levado pela construção do discurso. Primeiramente, no início do livro, justifica a publicação tardia desse, mencionando que o diário parou em suas mãos através de um conhecido seu, e que o próprio autor (Graciliano Ramos) havia exigido que fosse publicado apenas alguns anos após a sua morte. Também, em várias páginas, insere notas de rodapé que fingem “orientar” a leitura, mas na verdade agem completando o jogo literário, “iludindo” o leitor. É o que ocorre quando, no centro da página 18, encontramos as seguintes frases: “Não sou um rato. Não

quero ser um rato.*” (SANTIAGO, 1994, p. 18), seguidas apenas de uma nota de rodapé, logo abaixo:

*No centro da primeira folha dos originais, em tinta vermelha, estão escritas estas duas frases de *Angústia*. Foram lançadas no papel possivelmente quando numerava as páginas (coincidência na cor da tinta). Deveriam servir de epígrafe para todo o Diário (N. do E.) (SANTIAGO, 1994, p. 18).

O uso das notas de rodapé é proposital, pelo fato de que essas são geralmente utilizadas em textos tidos como oficiais, como os históricos, por exemplo. Desse modo, o autor mostra que:

Até os documentos são selecionados como uma função de determinado problema ou ponto de vista. Muitas vezes a metaficção historiográfica chama a atenção para esse fato com a utilização das convenções paratextuais da historiografia (especialmente as notas de rodapé) para inserir e também debilitar a autoridade e a objetividade das fontes e das explicações (HUTCHEON, 1998, p.162).

Ricardo Piglia não usa das notas de rodapé, no entanto, abusa de algo que consideramos igualmente subversivo e perturbador: o romance epistolar. Através da utilização do gênero correspondência, o autor mostra que também sabe que “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não ficção e [...] entre a arte e a vida” (HUTCHEON, 1998, p. 27). Tanto que não só insere as cartas no livro, mas forma-o através delas. De modo que se torna difícil distinguir quem é o remetente e quem é o destinatário, quem está lendo e quem está escrevendo, quando uma carta acaba e começa outra, ou mesmo quando há um diálogo “verdadeiro” no enredo. Ele o faz de modo que, em alguns pontos da leitura, enquanto nos pegamos investigando quem é qual sujeito na correspondência, temos a sensação de que o autor não deseja que tenhamos o conhecimento da referência do discurso. Além de expressar esses detalhes através da estrutura do texto, expõe essas ideias através da metalinguagem:

A correspondência, no fundo, é um gênero anacrônico, uma espécie de herança tardia do século XVIII: os homens que viviam naquele tempo ainda confiavam na pura verdade das palavras escritas. E nós? Os tempos mudaram, as palavras se perdem com facilidade cada vez maior, podemos vê-las flutuar na água da história, afundar, aparecer outra vez, mescladas aos escolhos que passam nas águas. (PIGLIA, 2010, p. 28)

Entretanto, quando problematizam os limites entre ficção e realidade, trazendo a História para o texto, os autores não desejam afirmar que a ficção reflete a realidade e “nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões de realidade” (HUTCHEON, 1998, p. 64). O narrador quer esclarecer, então, que todo e qualquer discurso é uma construção, uma manipulação da linguagem, e para isso, insere a metalinguagem, como quando Graciliano (na realidade Silviano), conta como era seu modo de escrever: “Penso cada frase, pesquiso cada palavra, cada expressão. Leio a frase e releio-a diversas vezes. Procuo o ritmo dela, tento combiná-lo com o ritmo do parágrafo e do capítulo. Se não sai boa é porque não posso fazer melhor” (SANTIAGO, 1994, p. 120).

Acontece que, assim como Graciliano tentava escrever um romance colocando-se no lugar de Cláudio Manuel da Costa, Emilio Renzi – em *Respiração artificial* – buscava escrever um romance a respeito da vida do tio, Marcelo Maggi, e este seguia opinando na escrita de Renzi, corrigindo alguns fatos que não estariam corretos de acordo com a “realidade” de sua história, mostrando novamente como um escritor pode moldar a história de acordo com o que deseja: “Por outro lado, dedicava-se, cada vez com menos entusiasmo, a desmentir ou ajustar alguns dos dados que eu manipulava a respeito de seu passado” (PIGLIA, 2010, p. 21). Refere-se no caso ao fato de que, com o passar do tempo, Maggi já não mais realizava tantas “correções” a respeito de sua história, um dos indicativos que revela que o “narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem” (SILVIANO, 2002, p. 47). Parece-nos, então, que Maggi reconhece a autonomia do escritor ao alterar a H(h)istória, que não mais pertence apenas aos que a vivenciaram, mas também àqueles que a relatam (e posteriormente aos que irão lê-la).

De acordo com Fioruci (2012, p. 145), os romances de Piglia “abrem-nos a discussão sobre a natureza do discurso, problematizando-a, subvertendo-a, fazendo com que voltemos nosso olhar para o próprio fazer poético, para a produção do texto antes que para ele próprio”. E, percebe-se, agora, que o romance de Silviano também o faz, contudo, de modos diferentes, porém não menos interessantes.

Se voltarmos o nosso olhar para a produção do texto em si, notamos que há mais detalhes envolvidos nesse processo do que os quais são vistos facilmente. Como comentado anteriormente, os textos são resultados de uma construção que merece atenção minuciosa. Pensemos que todo discurso é proferido por algum sujeito, e é esse sujeito (ou sujeitos) que vai elaborar a construção da linguagem. Assim, é inevitável que a sua subjetividade esteja contida em seus textos. E a palavra “inevitável” aqui sugere que essa subjetividade estará presente mesmo quando não for proposital, pois “o que quer que escrevamos transmite sentidos que não estavam ou possivelmente não podiam estar na nossa intenção” (HARVEY, 2011, p. 54).

Silviano nos exemplifica a subjetividade nas obras através de uma metáfora, quando conta o fato de que estava escrevendo e uma gota de suor sua caiu no papel:

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.

Se todos os gráficos do mundo comessem a suar e a deixar que o suor respingasse pelas páginas impressas! Teríamos uma revolução semelhante à de Gutenberg, só que às avessas: os livros voltavam a trazer de novo a marca do homem que os produz.

(...)

Se não me engano, esta página é totalmente inútil. Mas vou conservá-la. É a gota de suor deste manuscrito. Não deve desaparecer quando passar a limpo o manuscrito. (SANTIAGO, 1994, p. 102).

Levanta assim a questão das ideologias e do poder dessas por trás de aspectos estéticos como o da representação, da linguagem. Piglia o faz com a intertextualidade, mostrando como as ideias das outras obras podem influenciar os princípios das posteriores, alterando-as e definindo-as:

No fim, eu escrevera um romance com a história, usando o tom de *As Palmeiras Selvagens*, ou melhor: usando os tons que Faulkner adquire quando traduzido por Borges, com o quê, sem querer, o relato ficou parecendo uma versão mais ou menos paródica de Onetti. (PIGLIA, 2012, p. 12).

O autor levanta também a questão da tradução, pois se um autor, ao escrever não consegue evitar que sua subjetividade fique implícita ao texto, também não o faz o

tradutor que, ao trazer o texto de uma língua para outra faz escolhas que implicam nos sentidos da obra.

Além disso, observemos a citação feita anteriormente (de *Respiração Artificial*), que diz respeito às correspondências, em: “as palavras se perdem com facilidade cada vez maior, podemos vê-las flutuar na água da história, afundar, aparecer outra vez, mescladas aos escolhos que passam nas águas” (PIGLIA, 2010, p. 28). Trata-se também de uma metáfora para esclarecer que, ao longo do tempo, o discurso que é repetido por diferentes sujeitos e mídias, vai sendo modificado e acrescentado da subjetividade e ideologias de quem o manipula. E assim, os “escolhos” se mesclam aos discursos, modificando-os.

Nesse caminho, chegamos a um ponto importante dos questionamentos pós-modernos: a presença do discurso do outro. Se um texto é repetido ao longo da história, é repetido por sujeitos diferentes que, como mencionado, inevitavelmente acrescentam a sua subjetividade a ele. E é por isso que o pós-modernismo busca, de acordo com Hutcheon (1998), desgastar o velho senso sobre o que significam a história e a referência. Trazendo o discurso do outro para dentro do texto, fica, a certo ponto, difícil identificar quem é a “primeira” referência textual de determinado discurso.

Tomemos *Em liberdade*, por exemplo. Ao final do livro, temos Graciliano escrevendo no lugar de Cláudio Manuel da Costa, mas ainda devemos lembrar que quem escreve no lugar do próprio Graciliano é Silviano Santiago, construindo sua ficção, através de “fatos históricos”, utilizando ainda o pastiche e alguns instrumentos que facilmente envolvem um leitor desatento, fazendo-o acreditar que o “diário” é real. Desse modo, como identificar o que é real e o que é fictício? Como identificar o que é discurso de Cláudio, Graciliano ou Silviano? Temos o relato de Graciliano (Silviano) quando fala sobre o desejo de escrever sobre a morte de Cláudio: “Tem de haver uma identificação minha com Cláudio, espécie de empatia, que me possibilite escrever a sua vida como se fosse minha, escrever a minha vida como se fosse a sua” (SANTIAGO, 1994, p. 226).

Piglia, além de colocar Emilio Renzi tentando escrever a história de Marcelo Maggi, escreve através de recursos que introduzem, claramente, a citação de outros discursos. Não a citação de textos científicos, mas a informal, que comenta o que um outro sujeito disse. Como em: “Com as regras atuais, diz ele, escreve-me Maggi, a coisa não vai para a

frente [...]” (PIGLIA, 2010, p. 20). Percebe-se nesse excerto que Emilio Renzi lê a carta escrita por Maggi, e que esse se apodera da fala de outro personagem. Nesse caso temos então em primeiro plano a fala desse outro, a escrita de Maggi e, por fim, a leitura de Renzi.

Constituem-se, assim, no *mise en abyme*, - narrativas que possuem outras narrativas dentro de si, consiste num processo metalinguístico de duplicação do texto, como uma técnica de por “em abismo” um segundo texto. Fica claro então que os escritores “que criam textos ou usam palavras o fazem com base em todos os outros textos e palavras com que depararam, e os leitores lidam com eles do mesmo jeito”, desse modo, a “vida cultura é, pois, vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos” (HARVEY, 2011, p. 53). Por exemplo, na obra de Silviano Santiago, na segunda parte do romance, o narrador intercala ao relato de suas vivências pós prisão, a escrita de um conto que aborda a história e morte do escritor mineiro Cláudio Manuel da Costa, o que revela o longo período de repressão enfrentado pelo Brasil, bem como o silenciamento daqueles que desejam expor os desmandos de um governo, Graciliano acaba aproximado a sua história com a de Cláudio e desestabiliza as versões que conhecemos da H(h)istória.

Também, já na parte final do livro, durante um dos diálogos de Renzi com Tardewski, surge um comentário sobre os textos de Sócrates: “Mais impiedoso e mais sombrio do que Sócrates, ou pelo menos do que Platão nos fez acreditar que fosse Sócrates.”(PIGLIA, 2010, p. 148). Aqui aparece o *mise en abyme*, a intertextualidade e, portanto, a discussão a respeito da referência – também, conseqüentemente, a questão sobre a subjetividade. O que, no caso, é trazido para algo mais óbvio e conhecido da maioria dos leitores: só podemos ler Sócrates através de Platão, então como ter certeza que realmente “conhecemos” aquele? Não é possível, pois Platão, ao escrever, inevitavelmente acrescentou a sua subjetividade aos textos.

Se qualquer texto sofre influência da subjetividade e, além disso, sempre já é a leitura de um outro texto, isso também ocorre com o discurso histórico. E é com esse fato em mente que o pós-modernismo deseja que façamos as leituras críticas diante das mais diversas informações a que estamos expostos. Destarte, o pós-modernismo de modo algum nega a História, pelo contrário, ela está sempre contida em suas narrativas,

resgatada pela experiência ou o discurso dos personagens. No entanto, como afirma Umberto Eco (1985), ele reconhece que o passado deve ser revisitado, mas com ironia, de modo não inocente.

Em *Respiração artificial* Piglia traz essa questão em uma das discussões entre Renzi e Maggi, por correspondência:

Efeito, parece-me, não tanto da história propriamente dita, como você insinua, mas antes do exercício da profissão de historiador: dedicado como está a remexer no mistério da vida de outros homens [...], você terminou se parecendo com o objeto investigado. (PIGLIA, 2010, p. 78).

Além de vários trechos da obra onde conta e discute a história da Argentina, o autor faz reflexões com referência aos textos históricos e ao historiador. Revela que esse também é repleto das implicações contidas nos textos literários, ou de qualquer outro. E, ao carregar a subjetividade de quem o profere, envolve o seu leitor, que não pode evitar ser influenciado por ela, a não ser que mantenha o seu olhar crítico e atento diante do texto. Essa percepção e criticidade do leitor diante dos discursos é um dos desejos do narrador pós-moderno.

Já em *Em liberdade*, quando Graciliano faz uma pesquisa minuciosa, procurando dados a respeito da Inconfidência Mineira e de Cláudio M. da Costa, também passa a refletir o papel do historiador:

Tarefa ingrata a do historiador que se interessa pelos acontecimentos que se passaram durante anos de repressão e de perseguição. Resta-lhe a análise de documentos que nem sempre são dignos de confiança. O historiador é obrigado a contestar a 'verdade' do documento, entrando em choque com eruditos que acreditam piamente na letra. (SILVIANO, 1994, p. 237).

O excerto sugere que o trabalho do historiador quando deve investigar documentos que se referem à época de repressão é mais árduo ainda do que o de outros tempos, pois, ao escrever, até mesmo um historiador não pode evitar que sua subjetividade, o seu ponto de vista, esteja incluso nos "documentos oficiais". É importante observar que a narrativa está contextualizada na época da repressão exercida pelo Governo de Getúlio Vargas Ditadura Militar brasileira, e é a isso que fazem alusão os "anos de repressão e de perseguição", a isso e à Inconfidência Mineira – objeto de pesquisa de Graciliano no momento textual. Assim, Silvano expõe o fato de que, durante esses

períodos, os textos e documentos considerados oficiais são mesmo manipulados, geralmente por quem detém o poder, para conter o que lhes é útil e interessante, escondendo muitas vezes os fatos que realmente ocorreram. Desse modo, é revelada “a preocupação por parte de quaisquer que sejam as instâncias discursivas pós-modernas em relativizar conceitos e paradigmas, admitindo a possibilidade de todo e qualquer discurso ser provisório e historicamente condicionado” (FIORUCI, 2012, p. 150).

Ainda com relação aos períodos de repressão, tratando os dois livros das épocas de ditadura dos dois países onde estão contextualizados, é importante notar que a linguagem é também utilizada como “uma prática social, um instrumento para manipulação e controle” (HUTCHEON, 1998, p. 237), assim fica mais claro que devemos tomar atenção aos textos e documentos a que temos acesso, principalmente no que diz respeito a esses períodos. Silvano Santiago traz a linguagem como manipulação quando narra, por Graciliano, como seus amigos desejavam que escrevesse um romance que discorresse sobre o tempo que passou na prisão, em virtude da repressão do Estado Novo:

Seria o documento definitivo contra a caça aos comunistas no Brasil, avançava um; finalmente teríamos o retrato fiel da intolerância política dos poderosos por alguém que a tinha sofrido na própria pele, vislumbra outro; só assim começaremos a pôr um freio nesses militares [...]. (SANTIAGO, 1994, p. 59)

Esse trecho contém não somente a discussão referente aos limites entre realidade e ficção – pois como poderia um romance (sendo fictício) relatar o que ele viveu? – como também a exposição da possibilidade da manipulação das ideologias contidas no texto, juntamente com as subjetividades de quem está proferindo o discurso. Fica claro, assim, que o narrador pós-moderno sabe que “como relato narrativo, a história é inevitavelmente figurativa, alegórica e fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada” (HUTCHEON, 1998, p. 185).

Por isso, “o pensamento pós-moderno se preocupa menos com os fatos, preferindo deter-se sobre as interpretações destes”, sabendo que também o fato é “uma verdade relativamente interpretada” (FIORUCI, 2012, p. 150). Assim, como diz Piglia:

Claro; a teoria da relatividade. A presença do observador altera a estrutura do fenômeno observado. Assim, a teoria da relatividade é, como o nome indica, a

teoria da ação relativa. Relativa, de relata: narrar. O que narra, o narrador. Narrator, diz Maier, quer dizer: aquele que sabe. (PIGLIA, 2010, p. 103).

Por fim, chamo atenção aos títulos dos dois romances, que são igualmente perturbadores. Deixei-os para o final deste trabalho por pensar que, após a caminhada através da leitura das duas obras, torna-se mais rica a interpretação desses. A impressão que nos dão é de que seus autores provavelmente concordam plenamente com Umberto Eco quando diz que “um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las” (1985, p. 9).

No caso de *Em liberdade*, a primeira conexão que fazemos é com o fato de que o livro narra a história de Graciliano após ter saído da prisão. No entanto, no decorrer da leitura, percebemos que Graciliano de modo algum se sente livre. Ele se sente um pouco humilhado por ter que morar de favor na casa de José Lins do Rego. Podemos notar isso em vários trechos, nos quais comenta a dificuldade em escrever, não por falta de palavras a transcrever, mas por não “Encontrar uma razão para a necessidade de deixá-las existir no papel e no livro: eis a questão. Fora de mim e para o outro.” (SANTIAGO, 1994, p. 22). Ou quando se questiona muitas vezes: “Será que tudo isso tem a ver com o fato de ter nascido no Nordeste?” e “Serei sempre um perseguido, ou sou eu que só posso aceitar-me na condição de perseguido?” (SANTIAGO, 1994, p. 27). Expressa também, a falta de liberdade em relação ao discurso, à construção textual, devido às já mencionadas subjetividade e ideologias inevitáveis, pois, por mais que tente escrever aquilo que sente e o que vive não consegue devido ao limite da linguagem, e a influência de outrem.

Respiração artificial é uma expressão conturbadora por si só. Mescla um ato que, normalmente, é natural, sem intervenção do homem. Contudo, “artificial” sugere exatamente o contrário. Provavelmente Piglia quer nos causar essa sensação de desconforto, de não conformidade perante o termo. Pois é essa justamente a intenção do pós-modernismo, chamar a atenção para o fato de que “Tudo o que nos rodeia [...] é artificial: tem as marcas do homem.” (PIGLIA, 2010, p. 28), incluindo todo tipo de texto e discurso.

Conclusão

Através da leitura desses instigantes romances, percebemos um pouco das ferramentas utilizadas pelo pós-modernismo, com o objetivo de formar um leitor mais crítico e atento. A comparação dessas duas obras revela essa desestabilização originada pelo embate entre os mais diversos discursos, mostrando que “[...] a arte contemporânea concretiza sua originalidade estabelecendo [...] um novo sistema linguístico que traz em si suas novas leis” (ECO, 2012, p. 124). Esse novo sistema linguístico traz um narrador pós-moderno consciente do fato de “que o real e o autêntico são construções de linguagem” (SANTIAGO, 2002, p. 47), e, por isso elabora uma narrativa repleta de jogos linguísticos, “armadilhas” para o leitor e significações implícitas, apenas reveladas por meio de uma leitura atenta e reflexiva. Portanto, é importante considerar que “não é para se acreditar no que está sendo dito, não é um retrato da realidade, mas um jogo com a própria literatura, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre” (SANTOS, 2004, p. 39). Por isso é importante a atenção do modo como o narrador apresenta os fatos, as perspectivas escolhidas por eles para construir seu romance, seja a visão deles próprios ou de outrem que convivem com ele, dessa forma, há a relativização dos discursos, principalmente daqueles tidos como oficiais.

Silviano Santiago o faz trazendo a história brasileira juntamente com um renomado escritor, de maneira irônica, até mesmo sarcástica, jogando com o leitor, não sendo óbvio em momento algum, mostrando a ele que deve tomar cuidado ao imergir no “labirinto”, pois as instruções que recebe podem ser totalmente falsas.

Ricardo Piglia traz a história da Argentina, mas como que a reconstrói através das correspondências e dos diálogos entre os personagens principais. Envolve o leitor de tal modo que esse pode facilmente se perder em seu labirinto. E o principal é que, muitas vezes, temos a sensação de que o autor não deseja que a investigação do texto revele os caminhos intrincados que encontramos.

O importante é notar, através da análise comparada dessas duas obras, que “a narrativa pós-moderna funciona como uma confluência de olhares, de palavras, um convite à reflexão, e não uma mera exposição de ideias prontas” (FIORUCI, 2012, p. 155). O que o narrador pós-moderno deseja é desestabilizar o leitor, para que esse perceba que deve ser menos inocente diante do bombardeamento de informações a que estamos

diariamente expostos, formando-o como alguém mais ativo na sociedade. E, para isso, irá provocar reflexões e questionamentos, sem entregar conclusões prontas a ele, permitindo e auxiliando para que construa a si próprio como pensador.

ABSTRACT: This work intends to critically reflect about some contemporary literary features, more specifically what we call here Post-modernism, a polemical concept that can generate mistaken ideas. We resorted to comparative analysis, because we think that approximating resemblances or evidencing differences enriches the analysis of each of the novels that are our study object - *Em liberdade*, by the Brazilian writer Ilviano Santiago, and *Respiração artificial*, written by the Argentine Ricardo Piglia. Despite their different contexts, the narratives can contribute to the relativization of the official history of both countries along dictatorial periods; to that end we resorted to the perspective of historiographical metafiction, one of the many intelligent tools used by post-modernism.

Keywords: Brazilian Literature. Latin American literature. Post-modernism. Historiographical metafiction.

Referências

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução: Giovanni Cutolo. 9. ed. 3. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2012. 284. p.

_____. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FIORUCI, Wellington Ricardo. O labirinto da escritura: ficção e memória nas poéticas de Ricardo Piglia e Umberto Eco. In: FIORUCI, Wellington Ricardo; FIORUCCI, Rodolfo. (Org.). *Vestígios de memória: diálogos entre literatura e história*. Curitiba, PR: CRV, 2012. p. 145-160.

HARVEY, David. Pós-modernismo. In: HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. 21. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011. p. 45-67.

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

LEMERT, Charles. *Pós-modernismo não é o que você pensa*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

Revista *Literatura em Debate*, v. 9, n. 17, p. 159 – 176, dez. 2015. Recebido em: 28/09/2015. Aceito em: 23/12/2015.

MILTON, Heloisa Costa. A literatura lê a história, a história não deixa de ler a literatura. In: FIORUCI, Wellington Ricardo; FIORUCCI, Rodolfo. (Org.). *Vestígios de memória: diálogos entre literatura e história*. Curitiba, PR: CRV, 2012. p. 9-14.

PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

SANTIAGO, Silvano. *Em liberdade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986.