



REFLEXÕES PÓS-MODERNAS SOB UMA PERSPECTIVA COMPARATIVISTA: *EM LIBERDADE E O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*

POSTMODERN REFLECTIONS FROM A COMPARATIVIST PERSPECTIVE: *EM LIBERDADE AND O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*

Amanda L.

Jacobsen de Oliveira*

Juliana Prestes de Oliveira**

Wellington Ricardo Fioruci***

* amandajacobsen.o@gmail.com

Mestra e doutoranda em Literatura, como bolsista Capes, no Curso de Pós-Graduação em Letras-PPGLetras da UFSM.

** jprestesdeoliveira@gmail.com

Mestra em Literatura pelo Curso de Pós-Graduação em Letras-PPGLetras da UFSM. É revisora pedagógica de material didático do NEAD do Colégio Técnico Industrial, pela mesma instituição.

*** fioruci@utfpr.edu.br

Professor Efetivo no Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Câmpus Pato Branco.

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo realizar uma análise comparativa entre dois romances, um brasileiro e outro português, rastreando características do Pós-Modernismo. As obras escolhidas foram *Em liberdade*, de Silviano Santiago, e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. A partir disso, intentamos investigar as obras referidas à luz do que Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica, pensando a relativização do discurso histórico (uma vez que esse é conhecido de forma já interpretada), a fragmentação do sujeito e as relações existentes entre a margem e o centro (tratando da posição do ex-cêntrico na sociedade), a construção da identidade do sujeito, a linguagem como objeto central de estudo e a formação de um leitor capaz de questionar e identificar as minúcias diante dos discursos que lhe são apresentados. Para isso, utilizamos como embasamento as reflexões teóricas de Linda Hutcheon, Tânia Pellegrini, Stuart Hall, David Harvey, Michel Foucault e Umberto Eco.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-Modernismo; Comparação; Silviano Santiago; José Saramago.

ABSTRACT: In this work, we trace postmodernist characteristics in two novels, by comparing them: the Brazilian Silviano Santiago's *Em Liberdade* and the Portuguese José Saramago's *O ano da morte de Ricardo Reis*. Therefore, we investigate these novels in the light of what Linda Hutcheon calls historiographic-metafiction. This way, we think about historical discourse's relativization (since it is known through a specific interpretation), the individual's fragmentation and the relationship between margin and center (dealing with ex-centric's society position), the subject identity's construction, language as central object of study and the formation of a capable reader in questioning/identifying the details in front of the presented discourses. For this, we base our study in Linda Hutcheon, Tânia Pellegrini, Stuart Hall, David Harvey, Michel Foucault and Umberto Eco's theories.

KEYWORDS: Postmodernim; Comparison; Silviano Santiago; José Saramago.

Este artigo é uma versão reduzida do trabalho entregue como requisito para a conclusão de curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês, na UTFPR - Câmpus Pato Branco, no ano de 2014.

INTRODUÇÃO

A literatura não somente ajuda a compreender a constituição do ser humano, mas também participa na própria formação do sujeito e da cultura, como forma de expressão e denúncia.

Sendo assim, ao investigar as obras literárias como instrumento de reflexão (além de expressão artística) conseguimos contemplar o que é produzido na sociedade atual. Dessa forma, podemos traçar vínculos com a análise da constituição da identidade de cada indivíduo, atentando para as influências provindas das inúmeras histórias de nações distintas que operaram sobre a literatura – através, principalmente, dos discursos oficiais manipulados de acordo com os ideais daqueles estão no centro.

Desse modo, considerando principalmente a estética contemporânea, o objetivo desta pesquisa é realizar uma análise comparativa rastreando características do Pós-Modernismo nas obras *Em liberdade* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. Assim, buscamos investigar essas metaficções historiográficas tendo alguns eixos reflexivos em mente, sendo eles: a relativização do discurso histórico por entendê-lo em sua condição de interpretação e construção textual; a fragmentação do sujeito e as relações existentes entre a margem e o centro, tratando da posição do ex-cêntrico na sociedade; a construção da identidade do sujeito; a linguagem como objeto central de estudo (e não mais ferramenta); e a formação de um leitor capaz de

questionar e identificar as minúcias diante dos discursos que lhe são apresentados.

OS LABIRINTOS TEXTUAIS

Em liberdade, obra ficcional do escritor brasileiro Silviano Santiago, foi publicada no Brasil pela primeira vez em 1981.¹ Nesse texto, o autor nos traz uma versão do que seria o diário do também escritor brasileiro Graciliano Ramos, após sair da prisão em 1937. Como o público leitor, após o final das *Memórias do Cárcere*, ficou sem conhecer o restante da história de Graciliano, Silviano ficcionaliza o que seriam os seus relatos após a saída da prisão, quando se encontra no Rio de Janeiro, desempregado e morando na casa de seu amigo José Lins do Rego. O personagem se encontra totalmente à mercê da situação a que foi submetido sem preparação alguma, e se sente desorientado em uma cidade e um estado novo e desconhecido, onde depende dos outros para sobreviver.

Já *O ano da morte de Ricardo Reis*, do escritor português José Saramago, foi publicado em Portugal, três anos depois, em 1984.² Nela, o ficcionista escreve sobre o que teria sido a vida de Ricardo Reis, heterônimo do poeta português Fernando Pessoa, após a morte do último. Como Pessoa faleceu e “deixou” seu heterônimo vivo, abriu-se o espaço para que Saramago pudesse criar a sua própria versão a partir do regresso de Reis, do Brasil para Portugal. Nessa narrativa,

1. Para este trabalho realizamos a leitura da quarta edição, publicada em 1984.

2. Para este trabalho realizamos a leitura da segunda edição, reimpressa pela quinta vez em 2010.

3. Sabe-se que José Saramago afirmou em entrevista a Augusto Seabra (SEABRA, Augusto M. José Saramago: o regresso de Ricardo Reis, Expresso, 24 novembro 1984, p. 32-33) que Fernando Pessoa (em *O ano da morte de Ricardo Reis*) não é fantasma, nem aparição. Entretanto, por dificuldade de acesso ao texto da entrevista, optou-se, neste trabalho por manter, algumas vezes, o termo “fantasma”, concordando com Maria Alzira Seixo (1999, p. 41) quando essa afirma que, tanto Ricardo Reis como Fernando Pessoa, no romance de Saramago “são fantasmas, dir-se-á, e são-no na plena acepção psicanalítica do termo, e como tal juntam ainda mais verdade à ficção proposta – mas são fantasmas que dizem ainda da duplicação emblemática das personagens Reis/Pessoa e da duplicação intertextual Saramago/heterónimos [sic] pessoanos”. Nesse sentido, o termo referido pode ser utilizado (assim como a autora o faz) para indicar a presença desse personagem que convoca a figura do poeta português (já morto, na linha histórica da narrativa, em 1936), mais com o intuito de diferenciá-lo de seu heterônimo e personagem ficcional vivo (no romance), Ricardo Reis.

4. SEIXO. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, p. 90.
5. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 21.
6. RAMOS. *Pode-se (não) falar de pós-modernidade?*, p. 16.

Saramago revela, através do último ano de vida do personagem principal, a história de seu país, que passa então por uma fase conturbada, em 1936, com a ditadura de Salazar. Ainda é importante acrescentar que, estando Ricardo Reis vivo e desatualizado sobre os acontecimentos do país, quem o vem atualizar, visitando-o constantemente, é justamente o próprio Fernando Pessoa. Nesse caso, as relações entre Reis e Pessoa são “construídas apenas através de diálogos, em longas conversações desenvolvidas durante a aparição do fantasma³ do poeta, na sua maioria inesperadas [...] e que focam a relação entre a literatura e o mundo, entre o indivíduo e os outros, entre a sobredeterminação e o imprevisível”.⁴

O JOGO METALINGUÍSTICO NO ENTRE-LUGAR DA FICÇÃO E DA HISTÓRIA

Como estamos abordando a literatura contemporânea, optamos por fazer uma análise, como comentado anteriormente, sob o viés do Pós-Modernismo. Para isso, é relevante considerar as estratégias narrativas e metalinguísticas utilizadas nessa literatura. Entre elas podemos citar o que Linda Hutcheon nomeia “metaficção historiográfica”,⁵ que seriam as “[...] obras de ficção que refletem sobre sua própria condição de ficção, destacando principalmente a figura do autor e o modo de escrever”.⁶

Desse modo, a partir do conhecimento prévio das obras, através das breves descrições feitas anteriormente, é

perceptível o porquê de classificar as obras ficcionais que aqui são objetos de estudo, como metaficções historiográficas.

No primeiro caso, *Em liberdade* faz conviver personagens históricos, como Graciliano Ramos, sua mulher Heloísa, os escritores José Lins do Rego, Cláudio Manuel da Costa e Manuel Bandeira, entre outros; e personagens fictícios. Ademais, deve-se atentar ao fato de que, apesar de serem personagens históricos, nos romances são necessariamente ficcionalizados. O que acontece também em *O ano da morte de Ricardo Reis* que, paradoxalmente, origina:

um herói vivo que se conjuga com um herói morto [Fernando Pessoa, personagem histórico] e com outro de só existência literária [Ricardo Reis, personagem fictício, como pessoa de carne e osso], tudo isto confundido numa obra de literatura e mesclando assim [...] a expressão deste mundo e do outro, em que nitidamente e de forma irrealmente real o espaço concreto emerge, a Lisboa dos anos trinta, a cidade efectiva [sic] sobre cujo fundo imediato e brilhantemente recortado as sombras da ficção se esboçam.⁷

Além disso, há o envolvimento de nomes históricos importantes, ao mesmo tempo em que existem personagens inventados pelo autor, como Marcenda e Lídia, casos amorosos de Ricardo Reis. Como no excerto:

7. SEIXO. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, p. 40.

Por esses dias houve notícia de que foi preso Luís Carlos Prestes, oxalá não venha a polícia a chamar Ricardo Reis para lhe perguntar se o conheceu no Brasil ou se ele fora doente seu, por estes dias denunciou a Alemanha o pacto de Locarno e ocupou a zona renana.⁸

8. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 203.

Por intermédio desse envolvimento, o Pós-Modernismo vem questionar os limites existentes entre o real e o imaginário. Primeiramente, percebemos na obra *Em liberdade* que Silviano Santiago cria um enredo que envolve o leitor em um jogo literário, que tenta “enganá-lo” ao relatar fatos “imitando” o diário do escritor Graciliano Ramos. A narração é feita em primeira pessoa e ainda, logo no início do livro, Santiago insere certas informações adicionais, nomeando-se portador do texto e, por isso também seu editor, fornecendo justificativas para essa posse. Como no seguinte excerto, nas notas do editor:

O romancista ofereceu os originais de *Em liberdade* a um amigo, em 1946, pedindo-lhe que só os entregasse ao público vinte e cinco anos após sua morte. Seis anos mais tarde [...] o escritor escreveu ao amigo, pedindo-lhe que queimasse essas páginas. [...] O amigo [...] Disse a Graciliano que já tinha queimado os originais que estavam em seu poder, embora não o tivesse feito.⁹

9. SANTIAGO. *Em liberdade*, p.10, grifo do autor.

Logo após, Silviano Santiago conta que teria conhecido esse amigo de Ramos em 1960 e esse:

[...] um dia abriu-se comigo, contando-me a história dos originais [...] Em 1965 [...] recebi no dia 12 de novembro um pesado e estranho pacote vindo do Brasil. Eram esses originais, endereçados a mim pela viúva do meu amigo. [...] Conservei em segredo, até hoje, os originais, de *Em liberdade*. Resolvo agora publicá-lo, obedecendo ao prazo de vinte e cinco anos exigido pelo romancista.¹⁰

10. SANTIAGO. *Em liberdade*, p.11, grifo do autor.

Dessa forma, o autor constrói a sua trama, envolvendo o leitor, conduzindo-o a crer na autenticidade do diário. Como “Recurso utilizado para obtenção de realidade na escrita ficcional, a nota do editor camufla, ao mesmo tempo em que explicita o jogo ficcional, a verossimilhança”.¹¹ Também o faz, logo após, o texto de “Sobre esta edição”:

Os originais de *Em liberdade* encontram-se batidos a máquina e com poucas correções. Aqui e ali, Graciliano teve necessidade de acrescentar frases ou parágrafos. [...] Indicamos sempre quando se trata de acréscimo. O certo é que todos os acréscimos estão redigidos a mão.¹²

11. RIBEIRO. *Escrita do e: crítica e ficção em Silviano Santiago*, p. 11.

12. SANTIAGO. *Em liberdade*, p.13, grifo do autor.

Ainda nas páginas 17 e 19, acrescenta, respectivamente, o título “Em liberdade”, em letras maiúsculas, seguido do subtítulo “Diário de Graciliano Ramos”. E na próxima:

1937
Rio de Janeiro
Residência do romancista
José Lins do Rego
Rua Alfredo Chaves – Largo dos Leões¹³

13. SANTIAGO. *Em liberdade*, p.19.

Essas indicações explicitam ainda mais o jogo literário do autor, que realmente localiza o texto nos espaços físico e temporal, de forma semelhante a um diário. Esse recurso é retomado ao longo de todo o texto, onde o escritor nomeia cada capítulo com a data em que esses haveriam sido escritos. Além disso, segue brincando com o leitor, tentando sugerir a autenticidade do texto, como quando comenta, agora escrevendo em primeira pessoa, tomando a voz de Graciliano: “Sei que vou reescrever estas páginas mais algumas vezes antes da datilografia (apenas para aprimorar o estilo)”.¹⁴ Percebe-se, então, que “O ficcionista tem um prazer imenso em embaralhar as vertentes da sua ficção com dados que são muito parecidos e estão muito perto de sua vida”.¹⁵

14. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 26.

15. RIBEIRO. *Escrita do eu: crítica e ficção em Silviano Santiago*, p. 6.

Esse embaralhar entre os limites do real e ficcional também é trabalhado em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Principalmente

no que diz respeito à relação existente entre Fernando Pessoa, personagem histórico e por isso considerado real (que, no entanto, surge como elemento sobrenatural) e Ricardo Reis, seu heterônimo e por isso sujeito ficcional (que, entretanto, aparece como personagem real); constituindo-se “duas entidades simbólicas e fictivas”.¹⁶ Por essa perspectiva,

O Ano da Morte de Ricardo Reis [sic] realiza uma aposta duplamente fantástica – a de dar corpo a uma emanção incorpórea de um poeta português também ele sem corpo por razões históricas (Pessoa morto, já, nesse ano de 1936) – construindo assim [...] uma ficção em que um fantasma propriamente dito contracena com um ser inexistente, pura congeminção sua, quando vivo, que por sua vez se relaciona com uma entidade que é pura literatura.¹⁷

Pode-se encontrar inúmeras passagens que retratam o encontro entre os dois personagens. Nessas, perde-se muitas vezes as fronteiras que definem quem é quem, e, portanto, quem é real e quem é ficcional. Como, por exemplo, a primeira vez em que Pessoa visita Ricardo Reis:

Então como tem passado, um deles fez a pergunta, ou ambos, não importa averiguar [...] Ricardo Reis despiu a gabardina, pousou o chapéu, arrumou cuidadosamente o guarda-chuva no lavatório [...] Puxou uma cadeira e sentou-se

16. SEIXO. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, p. 42.

17. SEIXO. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, p. 57.

defronte o visitante, reparou que Fernando Pessoa [...] não veste sobretudo nem gabardina nem qualquer outra proteção contra o mau tempo [...] Ricardo Reis tirou a carteira do bolso interior do casaco, extraiu dela um papel dobrado, fez menção de o entregar a Fernando Pessoa, mas este recusou com um gesto, disse, Já não sei ler, leia você, e Ricardo Reis leu, Fernando Pessoa faleceu Stop Parto para Glasgow Stop Álvaro de Campos.¹⁸

Vê-se como Ricardo Reis é constituído como sujeito através de menções que indicariam a sua humanidade – como o fato de usar a gabardina, o chapéu e o guarda-chuva – enquanto Pessoa não usa qualquer vestimenta que o proteja do tempo. Também, Fernando Pessoa conta a Reis que já não consegue mais ler, enquanto Reis, por não ser um fantasma, o faz. Desse modo, dá-se a condição de morto de Pessoa e de sujeito “real” de Reis. Ainda é oportuno notar, ao final do excerto, a sugestão de outro dos heterônimos de Fernando Pessoa – no caso Álvaro de Campos – como sendo outro sujeito real, e não somente um personagem criado pelo poeta, uma vez que é deste último a mão que haveria escrito o bilhete a Ricardo Reis. É um comentário do personagem Fernando Pessoa que o evidencia, quase a humanizar Álvaro de Campos através da sugestão de sentimentos (ainda que esses sejam provindos e interpretados nas palavras postas pela pena): “É muito interessante o tom da comunicação, é

o Álvaro de Campos por uma pena, mesmo em tão poucas palavras nota-se uma espécie de satisfação maligna, quase diria um sorriso, no fundo da sua pessoa o Álvaro é assim”.¹⁹

Nas páginas seguintes, Reis e Pessoa discutem a situação diante da morte desse e, conseqüentemente, do relacionamento entre os dois. Ricardo Reis comenta: “[...] é como se, morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava. Nenhum vivo pode substituir um morto, Nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto”.²⁰

Essa reflexão se mantém ao longo de todo o romance, envolvendo mesmo a condição ficcional dos heterônimos e a confusão que se instala quando se pensa na identidade do poeta e sua divisão entre Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. Como quando Ricardo Reis questiona o espírito de Pessoa: “Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim, Vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você nem eu, Uma soma de nós ambos dividida por dois [...] somos múltiplos”.²¹

A abrangência dessas questões se intensifica quando Saramago joga com a intertextualidade ao convocar palavras do poema *Autopsicografia*, de Fernando Pessoa, criando o que seria o pensamento do poeta a respeito da condição de seu papel como escritor e fingidor. Isso pode ser observado no diálogo entre Reis e Pessoa:

19. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 77-78.

20. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 78-79.

21. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 88-89.

18. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 77.

Você disse que o poeta é um fingidor, [...] o pior é que morri antes de ter percebido se é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta, Fingir e fingir-se não é o mesmo, Isso é uma afirmação ou uma pergunta, É uma pergunta, Claro que não é o mesmo, eu apenas fingi, você finge-se [...] Diga-me só uma coisa, é como poeta que eu finjo, ou como homem, O seu caso, Reis amigo, não tem remédio, você, simplesmente, finge-se, é fingimento de si mesmo, e isso já nada tem a ver com o homem e com o poeta.²²

22. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 115-116.

Através desse excerto, Saramago, por meio da voz de Pessoa, problematiza a existência do poeta, o que diz respeito então não somente ao heterônimo como ao aparecimento do personagem que realmente existiu. Isso acaba por questionar o papel e o limite da representação na arte literária. Se Reis é fingimento, como pode ele existir, mesmo na ficção? Somente através da construção discursiva. E, portanto, assim, o que é mais real nesse caso: a realidade, o discurso ou a arte? Reis heterônimo e real em Saramago, ou Pessoa real e espectro em Saramago?

A partir dessas menções, pode-se pensar a respeito da representação. O que a literatura pós-moderna faz é justamente repensar a que ponto o discurso pode representar a realidade. Assim como menciona Saramago, na voz de Ricardo Reis: “Na minha opinião, a representação nunca deve ser natural, o que

se passa num palco é teatro, não é a vida, não é vida, a vida não é representável, até o que parece ser o mais fiel reflexo, o espelho, torna o direito esquerdo e o esquerdo direito”.²³

Portanto, a literatura pós-moderna vem mostrar que “[...] as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção [...] entre a arte e a vida”.²⁴ Mas, então, se o Pós-Modernismo reconhece a “[...] pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação”²⁵ e a incapacidade da arte em geral ao representar a vida: por que insere personagens e fatos históricos em meio à ficção? Na verdade essa ficção:

[...] não reflete a realidade, 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 da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista.²⁶

Por conseguinte, se o discurso se mostra inapto na ficção, ao tentar retratar a realidade, por que o seria hábil nos demais textos, como no histórico ou nos documentos oficiais? A metaficção historiográfica justamente chama a atenção para o fato de que mesmo os documentos (que se dizem não ficcionais) não conseguem ter a objetividade e neutralidade que conclamam.

23. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 122.

24. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 27.

25. SANTIAGO. *O narrador pós-moderno*, p. 56.

26. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 64.

Essa característica é encontrada principalmente no livro *Em liberdade*, onde Santiago insere comentários seus como editor ou comentários que seriam oriundos do manuscrito do próprio Graciliano Ramos. Nas primeiras páginas, por exemplo, há o seguinte trecho no centro da folha, acompanhado de nada mais, com exceção a uma nota de rodapé:

Não sou um rato. Não quero ser um rato.*

*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.).²⁷

Essa estratégia não é meramente utilizada para enganar o leitor ou dar alguma explicação. Ela cria “[...] a ilusão do ato mesmo da escrita, explicitado nas dúvidas e decisões que o suposto autor, Graciliano Ramos, utilizara na confecção de seu diário”.²⁸ Assim, o autor também deseja mostrar que como ele pode usar falsas indicações dessa forma na ficção, é possível fazê-lo nos documentos e textos históricos. Esse é um método para problematizar a maneira como nos é apresentada a história e a verdade dos acontecimentos, como comentado em tópicos anteriores. Não obstante: “Uma das lições do pós-modernismo é a de que, embora todo conhecimento do

passado possa ser provisório, historicizado e discursivo, isso não quer dizer que não damos sentido a esse passado”.²⁹

Em relação ao passado, podem-se notar os momentos nos quais Graciliano (ou ao menos o Graciliano de Silviano) deseja revelar o que pensa ser a verdade a respeito da morte do escritor Cláudio Manuel da Costa durante a Inconfidência Mineira. Ele comenta que, na realidade, Cláudio não haveria cometido suicídio, mas sim teria sido assassinado: “A história oficial enforca-o para que não implique os companheiros do mesmo grupo social e que, tudo leva a crer, só ele conhecia. Enforcando-o na cela, assumiria a culpabilidade maior e, por isso, o dá como suicida”.³⁰ Desse modo, a intenção de Graciliano ao reescrever a história de Cláudio era:

[...] repensar os *fatos* que os bons historiadores colheram, do que os seus escritos. Proporei, com o conto, uma nova interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontra por trás dos atos e palavras. O trabalho da imaginação entra nesse momento.³¹

Ao pretender repensar os fatos, mostra que tanto a ficção como a História podem ser manipuladas de acordo com algum objetivo ou intencionalidade. Ainda faz pensar qual dos discursos é mais verdadeiro, tendo em vista que revela que usará “da imaginação” para contar o que considera ser a real

29. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 193.

30. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 222.

31. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 223, grifo do autor.

27. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 18.

28. RIBEIRO. Escrita do eu: crítica e ficção em Silviano Santiago, p. 11.

história de Cláudio, elucidando “[...] o raciocínio e a motivação que se encontra por trás dos atos e palavras”, ou seja, trazendo às claras o que há por trás da construção discursiva.

Ao mesmo tempo, essa intenção em instalar uma desconfiança a respeito dos discursos (tanto histórico, como fictício) igualmente aparece n’*O ano da morte de Ricardo Reis*. Como pode ser observado no momento em que Ricardo lê jornais com informações acerca do falecimento de Fernando Pessoa:

[...] foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito cristão do Hospital de S. Luís, no sábado à noite, na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos, médico, de quarenta e oito anos de idade, mais um que a idade de Fernando Pessoa quando lhe fecharam os olhos, esses sim, mortos, não deviam ser necessárias outras provas ou certificados que não se trata da mesma pessoa, e se ainda aí houver quem duvide, esse vá ao Hotel Bragança e fale com o senhor Salvador, que é o gerente.³²

A partir desse fragmento, percebemos como a constituição dos personagens é abordada de forma paradoxal. Uma vez que se mostra que por meio do discurso há a construção,

principalmente, do personagem Ricardo Reis, como indivíduo independente de seu criador, Fernando Pessoa. Novamente, não é somente uma tentativa, por parte de Saramago, de enganar o leitor, mas sim de subverter as condições do real e do ficcional. Para ele e para os demais escritores pós-modernos, “[...] fazer ficção implica exercitar à exaustão o sentido do possível. Para isso, congregam-se os discursos que tangem a realidade cotejando-os com os mecanismos da (i)lógica ficcional, buscando-se os limites da própria linguagem”.³³

Por conseguinte, “A metaficção historiográfica incorpora [...] sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas [...] passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado”.³⁴ Além disso, ela tenta trazer à tona o fato de que qualquer discurso carrega sentidos implícitos, sendo esses conscientes ou inconscientes. Como quando Saramago conclama a situação histórica de Portugal a fazer parte da ficção, sendo que “O texto escuta as ‘vozes’ da história e não mais as re-presenta como uma unidade, mas como jogo de confrontações”³⁵:

[...] voltando ao Salazar, quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira, Ora, são artigos encomendados pela propaganda, pagos com o dinheiro do contribuinte, lembro-me de ouvir dizer, Mas olhe que imprensa de cá também se derrete em louvações.³⁶

32. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 32

33. FIORUCI. *O labirinto da escritura: ficção e memória nas poéticas de Ricardo Piglia e Umberto Eco*, p. 146.

34. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 22.

35. CARVALHAL. *Literatura comparada*, p. 48, grifo da autora

36. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 283.

É pertinente recordar que os personagens principais de ambas as obras vivem sob o governo de regimes totalitários, por isso pode-se identificar com maior intensidade a denúncia de que o que conhecemos como “[...] ‘verdade’ é institucional, pois sempre agimos e utilizamos a linguagem no contexto de condições político-discursivas”.³⁷ Como afirma o Graciliano de Silviano Santiago:

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.³⁸

O que não ocorre exclusivamente com o historiador, mas também com os demais escritores, que quando ousam contrariar os ideais do governo são reprimidos (como ocorre com o próprio Graciliano):

Não há neste país, a possibilidade de um diálogo concreto no campo político. Isto é triste e torna-me cético com relação ao meu instrumento de ação por excelência: a palavra. A palavra, ou bem é elogiosa ao chefe açu e ao caudilho mirim e o seu autor tem o lugar garantido no reino dos bem-aventurados, ou bem é crítica e é imediatamente calada por torturas infernais.³⁹

Dessa forma:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, e ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado [...]. Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes.⁴⁰

Entretanto, é preciso enfatizar que “[...] o pós-modernismo não nega que o passado existiu, apenas questiona como se pode conhecê-lo hoje, se não a partir do sentido que se confere aos seus vestígios linguisticamente reconstruídos”.⁴¹ Ele deseja na verdade efetuar uma desconstrução dos discursos, “[...] livrar o sentido daquilo que nele é insignificante, daquilo que, paradoxalmente, o esvazia pela saturação: todo signo arrasta consigo a História, e o único modo de vê-lo a olho nu [...] é passá-lo a limpo [...] e fazê-lo significar outra vez”.⁴²

Por isso, através da desconstrução, os autores procuram desestabilizar os discursos tidos como oficiais, para posteriormente poder reconstruir os seus sentidos. Como quando Silviano, tomando a voz de Graciliano, diz que os amigos desse cobravam-lhe a escrita de um relato sobre o que passara na prisão:

37. EAGLETON, *Against the Grain: Essays 1975-1985*, apud HUTCHEON, *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 227, grifo da autora.

38. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 237.

39. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 30.

40. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 122.

41. PELLEGRINI. *Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?*, p. 57-58.

42. GOBBI. *O ano da morte de Ricardo Reis: uma ressalva para a história e para a ficção*, p. 10, grifo da autora).

Outros, mais audaciosos, não satisfeitos com as minhas narrativas orais [...] exigiam que o fizesse por escrito. 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, vislumbrava outro; só assim começaremos a pôr um freio nesses militares.⁴³

Sendo o relato pedido por seus amigos uma ficção, como poderia ser então um “retrato fiel”? E ainda, como podemos então saber de todos os relatos históricos que conhecemos o que é real e o que é imaginação? “A questão é: *como* podemos conhecer esse passado hoje – e o que podemos conhecer a seu respeito?”⁴⁴ Isso nos leva, como declara Umberto Eco,⁴⁵ à resposta pós-moderna que “[...] consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente”.

Essa volta ao passado é necessária pelo fato de que todos os discursos carregam em si as subjetividades e ideologias de quem os profere. Não podemos deixar de imprimir a nossa subjetividade ao nos manifestarmos, tanto oral como textualmente. É o que expressa Silviano em sua obra, ao trazer o personagem de Graciliano com reflexões metalinguísticas a respeito de sua própria escrita:

Ao contrário do arabesco no papel feito pela tinta da caneta, a gota de suor vai desaparecer tão logo passe a limpo este manuscrito. Só permanecem as palavras. [...] 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 Gutemberg, só que às avessas: os livros voltavam a trazer de novo a marca do homem que os produz. [...] Se não me engano, está página é totalmente inútil. Mas vou conservá-la. É a gota de suor deste manuscrito. Não deve desaparecer quando a passar a limpo o manuscrito.⁴⁶

Destarte, através da metáfora da gota de suor, o personagem escritor, apesar de mencionar que essa deixará de fazer parte do livro fisicamente, admite que as marcas do autor, ou seja, a sua subjetividade, sempre estará, inevitavelmente, arraigada ao seu discurso.

No caso da obra de Saramago, a própria Lídia, camareira do hotel e uma pessoa humilde, com quem Ricardo tem um caso amoroso, reconhece que os jornais são manipulados de acordo com os ideais convenientes a quem os escreve, publica

43. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 59.

44. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 126, grifos da autora.

45. ECO. *Pós-escrito a O nome da rosa*, p. 56-57.

46. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 101-102, grifo do autor.

ou os mantêm. Há mesmo um momento em que ela contraria as ideias de Reis com relação aos textos jornalísticos:

Li no jornal, e também li, escrito por um senhor jornalista chamado Tomé Vieira, autor de livros, que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre já velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe o fogo, Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem.⁴⁷

Vê-se que, como sustenta Foucault:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.⁴⁸

Assim, como discorreremos a seguir, a linguagem contém sentidos que até mesmo quem a pronuncia desconhece.

Ainda refletindo sobre a linguagem e seus sentidos explícitos e implícitos, deve-se levar em consideração, como mencionado anteriormente, que, assim como afirma Harvey⁴⁹, os textos sempre falam de outros textos, ou seja, um texto

sempre estará inserido dentro de outro texto, constituindo-se então o chamado *mise en abyme*. Esse subterfúgio é tratado na literatura contemporânea de modo a desconstruir as ideias de influência e intertextualidade.

Retomando o excerto mostrado ao final do tópico anterior, quando Lídia e Reis continuam sua conversa:

Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, tenho de acreditar que é verdade o que eles me dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que as verdades são muitas e estão umas contra as outras, enquanto não lutarem não se saberá onde está a mentira [...], Sempre me respondes com as palavras do teu irmão, Sempre me respondes com as palavras dos jornais⁵⁰

Nessa passagem revela-se a desconstrução do discurso histórico e dos outros discursos oficiais. Assim como o faz o personagem de Pessoa ao longo de todo o romance, Lídia, nesse momento, critica em Reis “[...] a sua inabilidade para ler as entrelinhas do discurso oficial que domina os meios de comunicação”,⁵¹ esclarecendo que “[...] as verdades são muitas”

47. SARAMAGO. *O ano da morte e Ricardo Reis*, p. 400

48. FOUCAULT. *A ordem do discurso*, p. 8-9

49. HARVEY. *Condição pós-moderna*

50. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 400.

51. VENTURA. *Os personagens-escri-tores nas obras O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago e Em liberdade de Silviano Santiago*, p. 311.

e normalmente são manipuladas de acordo com aqueles que estão no poder, ou seja, os que se encontram no centro do convívio social. Por isso a necessidade de desconstruir esses discursos e reconstruí-los através de uma nova interpretação gerando novos sentidos. E, outrossim, percebe-se que Lídia usa do discurso de seu irmão em seus argumentos, enquanto Reis incorpora as palavras dos jornais no seu. Isso significa que cada um de nós forma seu discurso por meio dos discursos dos outros, “[...] há pessoas assim, repetem as palavras que ouvem, as pessoas, em verdade, são papagaios umas das outras, nem há outro modo de aprendizagem”.⁵² Novamente, nesse caso, há a implicação do *mise en abyme*, um texto dentro de outro texto.

Na obra *Em liberdade* essa característica está implicada de uma maneira complexa e intrínseca ao texto. Tal e qual o faz Silviano ao narrar, colocando-se no lugar de Graciliano, fazendo utilização do pastiche, que consiste no ato de o escritor incorporar o estilo literário de escrita do nordestino. O labirinto textual se intensifica quando Graciliano (na verdade Silviano) decide escrever a história da morte de Cláudio Manuel da Costa (após ter um sonho com essa), com o objetivo de esclarecê-la, construindo uma narrativa em primeira pessoa. Desta forma, a voz é, efetivamente, de Cláudio Manuel da Costa, pensada e construída por Graciliano Ramos que, de fato, trata-se de Silviano Santiago. Por conseguinte, uma voz (ou um texto) contida em outra voz (ou outro texto), de acordo com o que declara o narrador:

Tem de haver uma identificação minha com Cláudio, espécie de empatia, que me possibilite escrever a sua vida como se fosse a minha, escrever a minha vida como se fosse a sua. É um projeto perigoso, pois as pessoas dão grande valor aos limites do indivíduo.⁵³

Quando mergulhar de novo, Cláudio já existirá na folha de papel em branco, onde jogarei as suas palavras. Escreverei com a sua voz as suas palavras. Não serei mais eu. Narrarei os fatos com os meus olhos, a sua perspicácia e os seus cálculos. [...] Deixarei de existir por algum tempo. [...] Um corpo em disponibilidade para si e para o outro.⁵⁴

É dessa maneira que percebemos que “[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada [...]”,⁵⁵ “[...] a coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído da sua vivência”.⁵⁶ Além disso, há novamente a revelação da subjetividade do autor em sua escrita.

Igualmente, em *O ano da morte de Ricardo Reis* se pode observar esse jogo literário ao passo que Saramago narra a história de Ricardo Reis, que de fato é apenas um heterônimo de Fernando Pessoa (e, portanto, também parte desse) e que, nesse caso, é espectro. Conforme o excerto em que o narrador insere, por discurso direto, o pensamento do personagem Ricardo Reis, sendo esse pensamento expresso nas

52. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 44

53. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 226, grifos do autor

54. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 251

55. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 45

56. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 46

palavras escritas por Fernando Pessoa escritor, quando era seu heterônimo Ricardo Reis (excerto esse retirado de sua obra literária): “[...] *sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo*, hei de dizê-lo mil vezes, que importa àquele a quem já nada importa que um perca e outro vença”.⁵⁷ Assim, talvez ainda de forma mais intrincada, têm-se o discurso de Fernando Pessoa, contido no discurso de Ricardo Reis (invenção de Pessoa, na vida real) e esse contido no discurso de José Saramago (reinventor dos outros dois personagens neste enredo).

Destarte, se um discurso está tão atrelado a outro(s), como saber a sua fonte de origem? A literatura pós-moderna “[...] entrega-se a paródias e a pastiches (imitações irônicas)” e “[...] são comuns as construções em abismo: uma história dentro de outra que está dentro de outra... sem fim”.⁵⁸ Ela usa da intertextualidade para problematizar a questão da referência e da influência, pois a proveniência dos discursos se perde.

Sendo assim, ao tratar da referência, elucidando a assimilação do discurso do outro no nosso próprio, o Pós-Modernismo trabalha com a reflexão acerca da alteridade, tendo em vista que, ao assumir o discurso do outro levamos em consideração a sua perspectiva, o que nos leva a discutir o papel da identidade do sujeito na literatura pós-moderna.

A IMAGEM DO “EU” NO REFLEXO DO “OUTRO”

A discussão a respeito da identidade não é nova na literatura. No entanto, o que se observa é que a *noção* de identidade vem se alterando, e tornando-se cada vez mais complexa e, por isso, de difícil compreensão. O que se observa é que “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo [...], até aqui visto como um sujeito unificado”.⁵⁹ Na realidade, “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”.⁶⁰ Os romances pós-modernos vêm então problematizar essa reflexão, mostrando que seus personagens, assim como afirma Harvey,⁶¹ encontram-se muitas vezes perdidos em relação ao mundo em que vivem.

Nas obras aqui analisadas, pode-se primeiramente perceber que o personagem Graciliano está desnordeado não somente em relação ao Rio de Janeiro – por ser uma cidade totalmente diferente do local onde nasceu e passou boa parte da sua vida, no nordeste – como também devido ao fato de ter que depender dos favores de seu amigo e também de sua esposa; e ainda, de maior relevância, por ter sido preso e libertado sem ter conhecimento dos reais motivos que o levaram ao cativeiro. Como o próprio narrador-personagem expressa:

57. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 424, grifo nosso

58. SANTOS. *O que é pós-moderno*, p. 40

59. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 7

60. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 13

61. HARVEY. *Condição pós-moderna*

Eu mesmo fui vítima dessas forças ocultas. Fiquei quase um ano inteiro preso; tenho os diversos membros da minha família dispersos pelos quatro cantos; fui enviado como um saco de batatas para os lugares mais terríveis, e no final descobrem que não existe ordem alguma de prisão contra a minha pessoa, processo algum contra as minhas atividades.⁶²

62. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 87

Assim também se encontra Ricardo Reis, deslocado ao retornar a Portugal depois de um longo tempo vivendo no Brasil. Ele tenta reconhecer novamente o local de sua origem como seu lar e, ao mesmo tempo, tenta reconhecer a si mesmo. Há, por exemplo, um momento em que Ricardo Reis percebe que acabou esquecendo de devolver à biblioteca do navio, no qual atravessou o oceano, o exemplar da obra *The god of the labyrinth*,⁶³ do escritor Herbert Quain. A partir disso, cria-se uma metáfora através da pronúncia do sobrenome do suposto autor:

63. [O deus do labirinto]

[...] o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repara-se, Quain, Quem, escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland Brigade, agora, se lá estava em único exemplar, nem isso, razão maior para perguntarmos nós, Quem. [...] ⁶⁴

64. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 19-20

Esse jogo linguístico traz uma reflexão do personagem a respeito de sua identidade: “[...] de quantos inúmeros que em

mim vivem, eu sou qual, quem, Quain”.⁶⁵ Dessa maneira, há uma problematização através da ideia do labirinto textual. O que deve ser relacionado, do mesmo modo, ao fato da duvidosa existência do escritor Herbert Quain.⁶⁶

Ainda se observa um diálogo no qual Pessoa o interpela: “[...] primeiro que tudo, você nem sabe quem seja, E você, alguma vez o soube, Eu já não conto, morri [...], Talvez que eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou”.⁶⁷ Além disso, Reis tem certa dificuldade em identificar o país como sua pátria. Tendo em vista que, após passar um longo tempo morando em um hotel – o que já pode revelar um sentimento de não pertencer àquele lugar, considerando esse estabelecimento como característico de uma morada temporária – muda-se para uma casa alugada e ainda sente dificuldades em concebê-la como sua residência, tentando convencer a si mesmo de tal fato:

Ainda estava de gabardina vestida, era como se aqui tivesse entrado para logo sair, visita de médico, segundo céptico dito popular, ou rápida inspeção de um lugar onde talvez venha a viver um dia, e afinal, disse-o em voz alta, como um recado que não deveria esquecer, Eu moro aqui, é aqui que eu moro, é esta a minha casa, é esta, não tenho outra, então cercou-o um súbito medo, o medo de quem, em funda cave, empurra uma porta que abre para a escuridão doutra cave ainda mais

65. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 20-21

66. O escritor Herbert Quain, autor da obra *The god of the labyrinth*, foi criado pelo também escritor argentino Jorge L. Borges. O que revela que, talvez, comprovadamente tenha sido tão real quanto o próprio Ricardo Reis. Comentários a respeito da sua existência, feitos pelo autor José Saramago, podem ser encontrados na página de sua Fundação (<http://josesaramago.blogs.sapo.pt/113342.html>).

67. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 116

funda, ou para a ausência, o vazio, o nada, a passagem para um não ser.⁶⁸

O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”.⁶⁹

Por esse motivo, os personagens estão em uma constante busca da sua identidade, da sua subjetividade. Como o faz o personagem Graciliano Ramos nesta reflexão:

Perco a minha identidade, todos perdem a sua identidade, enquanto sonho com uma humanidade homogênea e sem diferenças. [...] Buscar a minha identidade em mim, frente a frente, face a face, corpo a corpo. Terei coragem de levantar-me desta escrivaninha, abrir a porta do armário, buscar o espelho e enfrentar a minha imagem refletida, para poder esquecer o passado impresso no corpo e prepará-lo para o futuro? Não me levanto. Ainda não.⁷⁰

Nesse excerto há também a presença do espelho. Objeto reconhecidamente utilizado na literatura para a reflexão a respeito da identidade e da subjetividade do indivíduo. Através do espelho o ser pode se reconhecer em sua individualidade,

entretanto, para isso deve confrontar a si mesmo, podendo entrar em conflito com suas várias facetas. A isso se deve o receio do personagem Graciliano, ao temer enfrentar as marcas que o período de encarceramento deixou em si e também em necessitar encarar o futuro e, conseqüentemente, o sujeito em que está se transformando.

O espelho aparece igualmente na obra de Saramago. A situação peculiar instituída pela condição do reflexo é abordada quando percebemos que o próprio personagem de Reis é uma representação do poeta Fernando Pessoa; ou seja, ele é, da mesma forma, a cópia, o duplo, um outro constituído no reflexo. Quando, contudo, o fantasma do poeta comenta para Reis que não possui mais reflexo após a sua morte, Ricardo necessita “[...] passar em frente do espelho, voltar atrás para saber se ainda lá está quem passou”,⁷¹ como que confirmando a sua existência. Há também outros momentos em que o protagonista se depara com sua identidade multifacetada: “[...] Ricardo Reis, porque é inúmeros, segundo seu próprio modo de entender-se. [...] aqui se está contemplando Ricardo Reis, no fundo do espelho, um dos inúmeros que é, mas todos fatigados”.⁷²

Logo:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto

68. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 220

69. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 12-13, grifo do autor

70. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 26-27

71. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 244

72. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 24

não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. [...] O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.⁷³

Essa característica pode ser identificada, então, nas duas obras que aqui são foco de investigação. Onde principalmente os protagonistas são fragmentados e desconstruídos pela elaboração discursiva. A ficção contemporânea reconhece essas várias identidades contraditórias que convivem no sujeito. Como quando Silviano o faz nas ocasiões em que Graciliano reconhece que já não é a mesma pessoa que vivia no nordeste, antes de ser retido:

[...] a influência da prisão e da tortura física e moral sobre o ex-presos é mais forte [...]. Era irremediavelmente um outro homem. [...] o jogo das sombras no cárcere úmido e repelente tornou-me uma cobra que vive da espreita e pronta para o bote certo.⁷⁴

Saramago igualmente mostra que um sujeito altera suas concepções com o passar do tempo: “E as pessoas nem sonham que quem acaba uma coisa nunca é aquele que a

começou, mesmo que ambos tenham um nome igual, que isso só é que se mantém constante, nada mais”.⁷⁵ Assim como “[...] Fernando Pessoa já não é Fernando Pessoa, e não porque esteja morto, a grave e decisiva questão é que não poderá acrescentar mais nada ao que foi e ao que fez, ao que viveu e escreveu”.⁷⁶

Essa fragmentação do sujeito se revela de forma mais intensa na obra de Saramago devido à concepção heteronímica de Ricardo Reis e sua relação com Fernando Pessoa, pois, na realidade, Reis e os demais heterônimos possuem cada um sua respectiva identidade, porém são, ao mesmo tempo, o poeta Fernando Pessoa. Tal qual se mostra no diálogo em que o fantasma de Fernando Pessoa acusa Ricardo Reis por não ter devolvido o livro de Herbert Quain à biblioteca do navio:

Meu querido Reis, se me permite uma opinião, isso é uma safadice, Será, o Álvaro de Campos também pedia emprestado e não pagava, O Álvaro de Campos era, rigorosamente, e para não sair da palavra, um safado, Você nunca se entendeu muito bem com ele, Também nunca me entendi muito bem consigo, Nunca nos entendemos muito bem uns com os outros, Era inevitável se existíamos vários.⁷⁷

Contudo, é relevante evidenciar que essa desconstrução não é, de forma alguma, acrítica. O que as obras pós-modernas

73. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 12-13, grifo do autor

74. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 114

75. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 48

76. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 87

77. SARAMAGO. *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 370

buscam é desarticular “[...] as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos”.⁷⁸ Isso ocorre ao passo em que Saramago desconstrói a identidade dos personagens de Fernando Pessoa e de Ricardo Reis, constituindo uma nova ideia do conhecimento da identidade desse e dos demais heterônimos. Como quando Ricardo Reis: [...] acordou, sonhara com grandes planícies banhadas de sol, com rios que deslizavam a corrente, ou alheios, e ele viajando em todos, multiplicado, dividido, acenando para si mesmo como quem se despede, ou como se como gesto quisesse antecipar um encontro.⁷⁹ Desse modo, nota-se que “O sujeito é um todo coerente e unificado, e, ao mesmo tempo, uma multiplicidade contraditória e dispersa”.⁸⁰

De mais a mais, por intermédio do relacionamento estabelecido entre Fernando Pessoa, Ricardo Reis e os restantes heterônimos, nota-se que a identidade de cada um se dá apenas no confronto individual entre todos. Constitui-se, por conseguinte, “A formação do eu no ‘olhar’ do Outro”.⁸¹ Ou seja, “Eu sei quem ‘eu’ sou em relação com ‘o outro’ [...] que eu não posso ser”.⁸²

O próprio personagem Ricardo Reis tenta identificar-se por meio das diferenças e semelhanças com Fernando Pessoa personagem.

[...] então sentou-se na cadeira onde Fernando Pessoa passara a noite, traçou a perna como ele, cruzou as mãos sobre o joelho, tentou sentir-se morto, olhar com olhos de estátua o leito vazio, mas havia uma veia a pulsar-lhe na fonte esquerda, a pálpebra do mesmo lado agitava-se, Estou vivo, murmurou, depois em voz alta, sonora, Estou vivo, e como não havia ali ninguém que pudesse desmenti-lo, acreditou.⁸³

Estando Pessoa morto, e Reis perdido, a impressão que temos é que ele não sabe se está realmente morto ou vivo, não tem certeza a qual mundo pertence: dos vivos ou dos espíritos. E, por fim, apesar de perceber a “veia a pulsar-lhe”, tem de se convencer que efetivamente ainda vive.

A constituição do sujeito no seu relacionamento com o Outro institui a temática da alteridade. Essa, por sua vez, é levantada também por meio da metalinguagem, tratando do papel do escritor e da sua ligação com o leitor, estabelecida através de sua obra. Esse elo entre autor e leitor é repensado por Graciliano, na obra de Santiago, quando o personagem entende que: “Passar adiante, esta é a função da palavra escrita. Deixar que o outro compartilhe da nossa experiência, entre no nosso mundo, enquanto entramos no dele”.⁸⁴

Assim como o escritor se interessa pelo alargamento das suas fronteiras linguísticas, também o leitor tem de trabalhar

78. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 17-18

79. SARAMAGO. *O ano a morte de Ricardo Reis*, p. 163

80. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 224)

81. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 37, grifo do autor

82. HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 40, grifos do autor

83. SARAMAGO. *O ano a morte de Ricardo Reis*, p. 235.

84. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 50

nesse sentido se quiser acompanhar o romancista, lendo sua obra. Dessa forma terá acesso a um pensamento diferente do seu. Terá o melhor conhecimento do outro, do intrincado funcionamento da sua cabeça e da maneira como fabrica soluções e problemas.⁸⁵

Desse modo, lida também com o papel importante da linguagem e, principalmente, da literatura, na compreensão e na constituição do sentimento de alteridade.

Ao discutir a alteridade, pretende-se mostrar que “As sociedades [...] são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem urna variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ — isto é, identidades — para os indivíduos”.⁸⁶ É também por isso que o Pós-Modernismo “[...] desafia qualquer força hegemônica que suponha centralidade ao mesmo tempo em que reconhece que não pode privilegiar a margem sem reconhecer o poder do centro”.⁸⁷ Portanto, expõe-se, novamente, o fato de que um se constitui apenas no seu relacionamento com o outro, pois a margem só é margem em virtude da existência do centro, e esse só é centro porque há margem. Assim, revelam-se as relações existentes entre o eu e o outro, entre margem e centro, mostrando que são diferentes, mas que todos devem ter a oportunidade de pronunciar a sua opinião e de ter ouvida a sua voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa e do estudo realizados com foco na comparação entre as duas obras ficcionais mencionadas, pode-se perceber a criticidade e a ampla gama de sentidos de ambas, advindas da escrita meticulosa resultante do trabalho de seus respectivos autores.

As duas ficções permitiram investigar e elencar algumas características essenciais para a literatura contemporânea no que tange à poética do Pós-Modernismo. Por meio da perquirição crítica foi possível verificar a constituição dessa literatura que iniciou o seu percurso e segue promovendo a sua transformação, ampliando suas discussões e, consequentemente, seu caráter crítico. Além disso, extrapolando a imanência do texto ficcional, a análise literária tem também sua importância ao inferir sentidos que captam, refletem e expressam o seu tempo.

Assim, estudar obras que nos são contemporâneas se mostra um exercício desafiador, devido à falta de distanciamento temporal, porém, igualmente, uma tarefa enriquecedora levando em consideração que essa proximidade também permite interpretar e, por conseguinte, compreender, ao menos em parte, aspectos da complexa dinâmica social que nos permeia, sobretudo pela possibilidade do resgate da memória reconstituída pela ficção.

85. SANTIAGO. *Em liberdade*, p. 121.

86. LACLAU, Ernesto. *New Reflections on the Resolution of our Time*. Londres: Verso, 1990. apud HALL. *A identidade cultural da pós-modernidade*, p. 17, grifos do autor

87. HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo: história – teoria – ficção*, p. 71

Com a leitura dos romances, fica evidente que José Saramago, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, e Silviano Santiago, com *Em liberdade*, abusam da metalinguagem e da intertextualidade, mostrando que os sentidos de uma obra se constroem principalmente na sua relação com outros textos. Dessa forma, o Ricardo Reis e o Fernando Pessoa de Saramago se constituem no paralelo com o poeta Fernando Pessoa. Assim como o Graciliano Ramos (e os demais personagens escritores) de Silviano Santiago tem sua identidade definida por meio da sua relação com o escritor Graciliano Ramos histórico. Por fim e mais relevante, é necessário atentar ao fato de que então, ao usar da comparação, fazendo leituras confluentes, uma obra contribui para construir as interpretações da outra. Portanto, a tradição literária se constrói nas relações intertextuais.

Essas duas obras, consideradas aqui como pós-modernas, problematizam as crenças antes tidas como irrefutáveis pela sociedade, como em relação ao que significam a história, a ficção, a realidade, o centro e a margem.

E, a partir disso, é relevante então evidenciar que se busca acima de tudo uma literatura engajada que almeja um leitor mais atento e participativo na construção de sentido. Sendo que os autores almejam o leitor que busque desvendar o texto, deixando de ser apenas um observador acrítico e passando

a se constituir como pensador reflexivo no que diz respeito, principalmente, à relativização dos discursos.

REFERÊNCIAS

- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998. 94 p.
- ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da rosa**. Tradução: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 66 p.
- 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.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2007. 79 p.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *O ano da morte de Ricardo Reis: uma ressalva para a história e para a ficção*. **Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras**, Belo Horizonte: UFMG, p. 1-13, 1999. Disponível em: <[http://www.letas.ufmg.br/cesp/textos/\(1999\)02-O%20ano.pdf](http://www.letas.ufmg.br/cesp/textos/(1999)02-O%20ano.pdf)>. Acesso em: 15 mar. 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 100 p.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011. 348 p.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história – teoria – ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 330 p.

PELLEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? **Novos Rumos**, Marília: UNESP, ano 16, n. 35, p. 54-64, 2001. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/article/view/2221>>. Acesso em: 12 nov. 2012.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Pode-se (não) falar de pós-modernidade? Revista **Anuário de Literatura**, Florianópolis, Santa Catarina: UFSC, n. 3, p. 13-20, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5265>>. Acesso em: 02 ago. 2012.

RIBEIRO, Roberto Carlos. Escrita do eu: crítica e ficção em Silviano Santiago. **Darandina Revista Eletrônica**, Juiz de Fora: UFJF, v. 2, n. 2, p. 1-17, jul. 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/02/artigo14a.pdf>>. Acesso em: 01 fev. 2013.

SANTOS, Jair Ferreira. **O que é Pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2004. 165 p.

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 253 p.

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

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 2. ed. 5. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 428 p.

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**: o essencial e outros textos. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.

VENTURA, Susana Ramos. Os personagens-escritores nas obras O Ano da Morte de Ricardo Reis de José Saramago e Em Liberdade de Silviano Santiago. **As Ciências Sociais nos Espaços de Língua Portuguesa**: Balanços e desafios: actas/VI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Portugal: Universidade do Porto, v. 2, p. 309-312, 2002. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7119.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2012.

Recebido em: 3 de maio de 2017.

Aceito em: 20 de março de 2018.