



Convivência conflitiva¹

Conflictive Coexistence

Wander Melo Miranda

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
wmelomiranda@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-6164-0146>

Resumo: Abordagem da obra de Silviano Santiago como ficção teórica mediante a perspectiva do entre-lugar, que busca descondicionar o leitor e o escritor, torná-los aptos a intervir livremente na tradição literária, submetida à desconstrução, que se manifesta enquanto *pharmacon*, desvelador das estruturas de dominação presentes nas oposições remédio/veneno, bem/mal, dentro/fora, palavra/escritura. Busca-se destacar, ainda, a natureza experimental dos textos ensaísticos ou ficcionais, em constante remissão mútua e mútua significação pelo deslizamento incessante do significante intra e intertextual.

Palavras-chave: desconstrução; entre-lugar; escritura; ficção teórica.

Abstract: Appraisal of Silviano Santiago's work as a literary fiction by an in-between perspective that aims to dismantle both reader and writer. Thus making them able to freely intervene in a literary tradition that had already undergone deconstruction and manifests itself as *pharmacon*, unraveling the dominant structures embedded in antagonisms such as medicine/poison, good/evil, inside/out, word/w. The present work also aims to highlight the experimental nature of both essay and fiction, in mutual and constant remission of sense given the non-stop slide regarding intra and intertextual significance.

Keywords: deconstruction; in-between; writing; theoretical fiction.

¹ Este texto é uma versão aumentada de texto anterior, publicado no *Suplemento Pernambuco* em 01 de agosto de 2016.

A desconstrução é, em última análise, um projeto frontal e circunlunar de *convivência conflitiva* com o objeto literário somado à prole interpretativa que ele alimentou.

Silviano Santiago, *Genealogia da ferocidade*

“Não sinto o meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto. Só permito a mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras” – assim começa o vertiginoso diário fictício de Graciliano Ramos nas páginas de *Em liberdade*, de Silviano Santiago (1981, p. 27). Publicado em 1981, em diálogo e embate com os relatos de vida de ex-presos políticos em voga à época, o livro causou estranheza pela sua ousadia e originalidade. O incômodo vinha não só do ato de se tomar como objeto de pastiche um autor canônico, mas principalmente por fazer dessa apropriação desautorizada – em todos os sentidos do termo – a forma de reflexão literária das questões políticas que o regime autoritário ainda vigente deixava em aberto, apesar de tudo, no país. Há nas páginas do diário uma abdicação proposital da autoria de quem narra, um *tirar o corpo fora* da escrita para manter melhor a liberdade de ambos, ciente que está o escritor de que a relação entre poder e saber se joga toda nos corpos e neles, em última instância, é modelada.

O procedimento não é incomum na obra de Silviano Santiago. Em *Uma história de família*, a fotografia 3x4 do tio Mário – “do tamanho de uma tela de cinema poeira” (1992, p. 19) – diz muito da dimensão do corpus textual que ora se retrai, ora se expande para dar conta do corpo enclausurado do personagem e do meio em que vive: a pequena cidade interiorana, onde no quintal da casa da família, longe (perto) dos olhares de todos, o tio Mário vive acorrentado. A descontinuidade que a figura do tio instala no corpo familiar faz deslizar, sem opor, loucura e sanidade, remetendo a significação do texto do sobrinho-escritor ao espaço bioficcional, onde o trânsito dos corpos se apresenta – mais uma contração do texto – como *ficção teórica*.

Teoria e criação ficcional ou poética se apresentam na forma do *ensaio*, entendido como experimentação que “recusa aceitar a concepção tradicional da invenção artística” (SANTIAGO, 1978, p. 27) como dito em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, um dos textos seminais de *Uma literatura nos trópicos*. Por isso, “falar contra” e “escrever contra” (SANTIAGO, 1978, p. 19) funcionam como senha de acesso ao mapa da civilização ocidental pelos escritores do Novo Mundo.

Mediante esse ato de rebeldia desconstrutora, abrem caminho para uma nova forma de produção, recepção e legitimação literária, traduzida pela noção de entre-lugar, que se coloca como enfrentamento da posição hierárquica até então ocupada pelos textos da Metrópole e se manifesta enquanto *pharmacon*, desvelador das estruturas de dominação presentes nas oposições remédio/veneno, bem/mal, dentro/fora, palavra/escritura.

Tanto a leitura que Santiago faz de Machado de Assis, em “Retórica da verossimilhança”, quanto a de Eça de Queirós, em “Eça, autor de *Madame Bovary*”, valem-se do deslizamento significativo que acaba por revelar o que está em jogo na escritura. Em *Dom Casmurro*, a feroz perspectiva do narrador Bentinho, comprometido como nunca com suas prerrogativas de classe, acirradas, ao contrário do que o leitor poderia inicialmente esperar, na relação amorosa com Capitu. Em *O primo Basílio*, mediado pela leitura do conto “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Borges, o que se lê é como a estrutura do decalque salienta, também ao contrário do que se poderia normalmente esperar da leitura, “a diferença que o romancista quis estabelecer com relação ao modelo flaubertiano” (SANTIAGO, 1978, p. 58) e não a sua repetição.

O entre-lugar inaugura, pois, um espaço de leitura outro, voltado para “descondicionar o leitor” (SANTIAGO, 1978, p. 20) – e o escritor –, torná-los aptos a intervir livremente na tradição literária, submetida a pequenos deslocamentos incessantes daí por diante pelo fato de escritor e leitor nunca estarem no lugar esperado (tirar o corpo fora etc.) e, além do mais, por se apresentarem em temporalidades assíncronas. Presente e passado do texto se encontram no futuro virtual da leitura que, assim espacializada, oferece uma perspectiva histórica descentrada, desfeita de vez a ilusão da origem e da originalidade concebidas pelo pensamento moderno.

No estudo que Santiago faz de Carlos Drummond de Andrade, no livro homônimo, publicado em 1976, alguns anos depois de “O entre-lugar do discurso latino-americano”, que é de 1971, o rigor metodológico atua a serviço do que é declarado no pórtico de *Uma literatura nos trópicos* a respeito do papel do intérprete, a quem cabe enriquecer a obra “de uma camada de significação suplementar”, para que o leitor “encontre trampolins menos intuitivos para o salto da leitura” (1978, p. 10), sem que o intérprete deixe de concorrer criativamente com o poeta, como produtor de textos que também é.

A leitura da obra de Drummond parte do confronto entre os poemas memorialístico-autobiográficos da trilogia de *Boitempo* com o restante da produção poética do autor. Procura detectar nesses poemas como o poeta se inscreve na linguagem para nela ver reconhecida sua condição de sujeito, ideologicamente configurado, pertencente a uma classe social determinada, cujos valores acaba por endossar e dos quais passa a ser uma espécie de guardião.

Santiago salienta que embora o poeta, qual novo Robinson Crusoe, tenha criado na ilha-de-leitura um espaço de liberdade individual independente e distante do espaço familiar, a este é constrangido a retornar pela mão do Pai, num ajuste de contas em que o filho deve perpetuar os bens simbólicos do sangue e do clã. Para afirmar-se como adulto consciente e maduro, cabe ao filho-poeta não só vencer o medo desse embate desigual, mas, principalmente, tentar reduzir a hereditariedade do passado a uma tábula rasa, sobre a qual poderá escrever a “palavra independente de terra e sangue, independente de qualquer dívida para com a origem” (SANTIAGO, 1976, p. 103). Fundadora do ser e circulando intransitivamente pelo poema, a palavra, prossegue o crítico, é dívida contraída com o Pai, dele tomada de empréstimo e funcionando como “crédito” para o poema que se escreve apagando e englobando todo o resquício da palavra-de-começo, para dar lugar a “outro ser idêntico, ou seja, para *gerar o mesmo em diferença*” (SANTIAGO, 1976, p. 106).

Essa lógica da dependência, que a poesia de Drummond expressa por meio do movimento oscilatório do poeta entre o assassinato do Pai e a tentativa de resgate da “origem” enquanto valor dos valores, vai além do caso particular da obra e do autor, sendo objeto da atenção crítica de Santiago quando a surpreende disseminada, como lógica da dominação, nas mais diversas formações discursivas de momentos cruciais da cultura brasileira.

Não por acaso, Silviano Santiago irá se interessar pela literatura brasileira pós-64, principalmente tratando-se do relato dos opositores do regime, então livres após o exílio e a prisão. O crítico destaca a “*anarquia formal*” (1989, p. 29) que o caracteriza – entre o testemunho e a ficção, que se abrem para outras possibilidades autobiográficas, diferentes, no entanto, do memorialismo tardio dos modernistas ainda atuantes à época. Enquanto o texto destes é centrado na recuperação da experiência pessoal a partir de sua inserção na história da família e do clã, como em Nava, Murilo Mendes ou Drummond, o texto dos jovens autobiógrafos concentra seu interesse no indivíduo e na sua participação no pequeno

grupo político opositor do regime e quando “esteve em jogo a liberação do Brasil pela luta armada” (SANTIAGO, 1989, p. 33).

Questões colocadas pelo depoimento autobiográfico de caráter político *stricto sensu* desdobram-se em questões referentes ao relato autobiográfico de grupos minoritários, como os índios, negros, LGBTQs, operários, mulheres, velhos. Não está em questão apenas a validade estética dessas obras, a qual mesmo hoje, passadas décadas da reflexão, continua em aberto, mas a de apreender até que ponto e em que sentido elas contribuem para a afirmação da diferença e, portanto, para o avanço do questionamento das microestruturas de dominação – política e estética – que continuavam a atuar, sob diversos subterfúgios, muitos deles aparentados com a censura antes existente.

A diferença não se reduz, contudo, ao traço de diversidade temática, oriundo da “descoberta assustada e indignada da violência do poder” (SANTIAGO, 1989, p. 16), mas se amplia pela descrença dos jovens artistas para com projetos desenvolvimentistas totalizantes e totalitários, em atitude oposta à da maioria dos escritores dos anos de 1930, que se viram juntos, muitos deles, engajados em projetos dessa natureza. Por isso, o texto literário “deixa de se expressar pelos tons grandiloquentes e pelos exercícios de alta retórica”, preferindo “se insinuar como rachaduras no concreto, com voz baixa e divertida, em tom menor e coloquial” (SANTIAGO, 1989, p. 18).

Não por acaso uma concepção muito especial de memória é um dos traços determinantes da obra de Silviano Santiago. Desde *O olhar* (1974), em que do ponto de vista do menino o relato fantasia e rememora a cena originária do romance familiar, o escritor confrontará o passado a partir de uma distância brechtiana, o que faz da reminiscência um ato de memória do outro, e não do mesmo. A reminiscência estará sempre ligada a esse primeiro olhar – “falso mentiroso”, como o título de um de seus livros (SANTIAGO, 2004) – que retorna como memória do que foi ou poderia ter sido, *origem* inventada da narrativa e sua inserção numa história pessoal e social determinada. Essa alteridade constitutiva do texto instaura um “entre-lugar” discursivo como forma de se situar na sua história familiar e na tradição literária brasileira, assumindo a postura de “um antropólogo que não precisa deixar o seu próprio país”, conforme o que está dito em um de seus ensaios.²

² O ensaio é “Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)” (SANTIAGO, 1982).

Em certos casos, o antropólogo se confunde com o antropófago e a ele se superpõe, para reforçar ainda mais a feição paradoxal do “entre-lugar”. É o que ocorre em *O banquete* (1970), que desde o título sugere a aludida superposição ou devoração. Em “O piano”, um dos contos do livro, a criança é punida por morder os outros na rua, o que acarreta severa punição do pai, ao esfregar violentamente com sabão de barra a boca do filho. A mordida é uma não fala – ou fala interdita – que inscreve no corpo do futuro escritor uma memória do acontecimento que demanda a escrita e somente nela adquire forma e sentido, vale dizer, torna-se comum, comunicável.

Para *digerir* o evento pretérito é necessário refazê-lo como obra literária, por meio da memória-citação que toma corpo na obra do autor de *O banquete*. Em um de seus contos, o narrador recorre a Valéry para expressar o processo da influência literária. Diz ele: “um leão é feito de carneiros digeridos”, e depois corrige a frase nos termos de Gide: “um leão é feito de sua imagem digerida, pois a imagem [...] só é criada para realçar certas virtudes do modelo original” (SANTIAGO, 1977, p. 94).

Prestadas as contas com a antropofagia oswaldiana, os textos perdem daí por diante seu referente primeiro, passam a ser imagens que devoram outras imagens, num processo interminável, descolando o leitor do referente para depois voltar a ele ressignificado e, por isso, abrindo-lhe novas perspectivas de compreensão. Devolve-lhe, assim, seu corpo/*corpus* significante, sob a forma de um descompasso ou embate que engendra a experiência da leitura como experiência de vida, como é dito nas páginas de *Em liberdade*:

A verdadeira leitura é uma luta entre subjetividades que afirmam e não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O conflito romanesco é, em forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura. Ficção só existe quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo da sua circulação pela sociedade. (SANTIAGO, 1981, p. 117).

Esse trânsito de mão-dupla da memória se apresenta como um dispositivo da escrita em que o sujeito e o texto indiciam um aquém da palavra – o corpo que se dá a ver como linguagem ficcional. É o caso do homoerotismo em contos de *Keith Jarrett no Blue Note* (1996) e de *Histórias mal contadas* (2005); é também o que ocorre em *Stella*

Manhattan (1985), cujas *personagens-dobradiças*, no seu desdobramento incessante, impedem que as questões de gênero e *gender* se tornem caducas, transformem-se em categorias rígidas de reflexão e invenção.

O deslocamento do sujeito de um texto para outro, de uma imagem para seu contrário, de uma cultura instituída para o que ela recalca, reafirma o movimento da *différance*, colocando em xeque o estatuto do texto literário. A estrutura do paradoxo – ou dobradiça – permite que sejam ensaiadas as mais distintas formas de enunciação, no ritmo de quem caminha num “campo minado” (SANTIAGO, 2005, p. 38). Artimanhas da literatura: redimensionar a natureza heterogênea das práticas sociais e culturais como uma política da *forma*.

O ritmo buscado leva Silviano-Artaud ao México, num movimento paroxístico que confina com a loucura e, em última instância, com o silêncio. Na forma monstruosa do anfíbio – “uma só cabeça e vários tentáculos, várias pernas-tentáculos que se assentam em terras diversas e variados mares” (SANTIAGO, 1995, p. 20) – *Viagem ao México* superpõe o ano de nascimento de Silviano Santiago, 1936, ao ano da partida de Antonin Artaud para o México. Mais radical do que *Em liberdade*, a experiência vivida assume a forma de uma máscara ou assinatura, confunde uma e outra, até o limite da despersonalização, ou seja, da afirmação da verdade do discurso biográfico pela sua impossibilidade narrativa. Assim, o livro implode as fronteiras da invenção, da representação e seu duplo, dobra-se sob si mesmo, também avança e se retrai, agora como as ondas que a um só tempo separam e unem dois continentes, duas civilizações. O livro é uma espécie de preparação bioficcional de *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006), em que o confronto entre Sérgio Buarque de Holanda e Octavio Paz desenha “uma máquina de influência engatilhada”, como é dito na epígrafe de André Breton (SANTIAGO, 2006, p. 7).

O conto “O envelope azul”, de *Histórias mal contadas*, sintetiza as diversas linhas – indefinidas – que memória e ficção vão traçando. Num movimento de ir e vir textual, o narrador vai aos poucos delineando seus extravios pessoais, uma modalidade de experiência construída “como se a linguagem da lembrança devesse ser escrita pela ausência de palavras” (SANTIAGO, 2005, p. 26), embora a escrita tenha de se valer delas para dar conta do vazio da subjetividade que enuncia. Essa parece ser uma questão fundamental para o leitor diante de histórias cujo desfecho depende do desvendamento sempre adiado de um segredo que se formula

como lugar de enunciação – e de recepção – que “traduz uma vontade, vontade de ventríloquo” (SANTIAGO, 2005, p. 87).

Afinal, não é esse o jogo do texto literário? Ou uma das inúmeras formas de se pensar nas questões propostas pela obra de Silviano Santiago? Jogo a um só tempo inocente e perverso, por meio dele se cumpre a promessa de felicidade meio sem saída da literatura – “Depois que se é feliz o que acontece?”, diz o narrador em *Mil rosas roubadas* (2014, p. 11). Toda a obra do escritor é atravessada por essa pergunta, que a escrita contorna, rememora, desfaz e condensa no horizonte da forma, enfim provisoriamente alcançada.

Vale ressaltar que a desconstrução é desde os primeiros escritos e ao longo da sua vasta produção – crítica, ficção, poesia – a força mobilizadora de pensamento de Silviano Santiago. Supõe uma relação conflitiva do escritor com a palavra e o mundo, traduzida por um impulso interpretativo voltado para a leitura acirrada da tradição literária brasileira, com vistas a desvesti-la das inúmeras “capas” eurocêntricas de sentido e significação com que foi sendo revestida. Supõe, ainda, um esforço de compreensão da literatura que abole fronteiras de gênero e a encaminha para o ensaio enquanto dramatização da experiência do ato simultâneo e indecível de ler e escrever – numa palavra, viver.

Sendo assim, não é difícil perceber, como se viu, a sintonia que o escritor mantém com diferentes temporalidades significantes, que encontram no entre-lugar seu espaço de interação mútua, como em *Genealogia da ferocidade* (2017), uma espécie de síntese do pensamento de Silviano Santiago. Relato da longa “convivência conflitiva” (SANTIAGO, 2018, p. 96) com a obra-prima de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, faz-se distante dos lugares-comuns com que a crítica foi domesticando o livro. Santiago busca, então, mediante aproximações e analogias interpretativas inusitadas, resgatar a *wilderness* do “monstro literário” “insólito”, “intolerável”, “anacrônico”, “indigesto” (2018, p. 33), adjetivação que diz muito da “qualidade selvagem” (2018, p. 39) do romance e da interpretação de Santiago.

Parte-se a recepção do romance, em tudo estranho ao momento em que surge: a construção da utópica cidade de Brasília, o tom *cool* da bossa nova, a *secura* da poesia de João Cabral, o experimentalismo artístico dos anos de 1950, o construtivismo dominante na primeira Bienal de São Paulo em 1951. Santiago assinala que a obra se faz à contracorrente dessas manifestações: Rosa é um “inventor” (Pound) solitário que não

pertence a grupos ou movimentos artísticos que possam legitimar a novidade que seu livro inaugura – “ao contrário da nova capital federal [*Grande sertão*] é ribeirinho e verde, barrento e encardido, anárquico e selvagem”, fala “com tom de voz horrendo e grosso” (2018, p. 25) como a do gigante Adamastor camoniano.

A recepção crítica mais imediata pode demonstrar má vontade ou incompreensão, como em Ferreira Gullar (“uma história de cangaço contada para linguistas”) ou Adonias Filho (“um equívoco literário”) (SANTIAGO, 2018, p. 19), mas encontra vozes dispostas a entender e acolher o “monstro” na sua radicalidade, como nos ensaios publicados pela revista filosófica *Diálogo*, em 1957. Dentre os ensaios da revista destaca-se o de Antonio Candido, “O sertão e o mundo”, publicado posteriormente em *Tese e antítese* com o título de “O homem dos avessos”.

Ao pautar sua leitura por *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, Candido encontra um lugar na “tradição afortunada” da literatura brasileira para *Grande sertão: veredas*, empreendendo assim a mais “notável e brilhante” “domesticação do selvagem” (2018, p. 35), conforme Santiago. Em síntese, a domesticação se dá pela indiferença crítica em relação à questão da sexualidade “desviante”; pelo envelopamento da “inédita, fluvial, verde e agreste disposição cênica do sertão mineiro” (2018, p. 39), diversa do sertão seco de Canudos; pela oposição entre os personagens das duas margens do rio São Francisco e daí pela leitura guiada pela “semântica do *decidível*”.

Passada em revista a perspectiva analítica do nosso maior crítico literário, Santiago aposta, para dar força à nova argumentação, na semântica derridiana do *indecidível* – “Tudo é e não é”, diz Riobaldo à certa altura da narrativa (ROSA, 2001, p. 27). O paradoxo é, no texto, a figura que revela a “confusão dos opostos” como álibi literário capaz de revelar o “*cálculo enigmático*” (SANTIAGO, 2018, p. 42) que dá forma à narratividade selvagem de *Grande sertão: veredas*.

A “irascibilidade” do chefe surge, então, como conceito que dá a ler a questão do político em aberto, fora da domesticação sociológica e histórica a que o livro de Rosa tem sido submetido, e o faz recobrar sua “*identidade poética* dentro da literatura comparada e sua *força política* dentro da história universal eurocêntrica” (SANTIAGO, 2018, p. 49). Mas como tudo é e não é, a irascibilidade não esgota o entendimento da “ferocidade do jagunço Riobaldo” (SANTIAGO, 2018, p. 50). Para

compreendê-la melhor, o ensaio se detém nos desdobramentos posteriores do livro, como na obra de Glauber Rocha, principalmente na figura de Antônio das Mortes, o matador de cangaceiros, bem como na postura polêmica que o cineasta assume ao se aproximar do governo Geisel e considerar os militares como “legítimos representantes do povo” (ROCHA *apud* SANTIAGO, 2018, p. 57), nas palavras de Glauber.

Mas a consecução da obra depende da sua montagem enquanto fala de Riobaldo, anotada por um pseudonarrador – anônimo, insiste Santiago – que vai escrevendo o que ouve e que será transcrito pelo autor – a rigor, qual? – nas páginas do livro. Num dos momentos altos do ensaio, Santiago recorre a Roberto Schwarz, para com ele dialogar de forma também desconstrutora sobre a oralidade do *Grande sertão*, a partir do travessão que dá início ao relato e do símbolo do infinito que o encerra. De novo o leitor se defronta com o indecível: “quase diálogo, quase monólogo”, que transforma o pseudonarrador em “coprotagonista da fala de Riobaldo” (2018, p. 63), demonstra Santiago.

Do ponto de vista do pactário, a ausência/não ausência do diabo se presentifica pela sua proliferação na linguagem, não só nas inúmeras denominações que pretendem identificá-lo, mas também na pontuação – quase aleatória, acrescento – que acaba por desconcertar o “ponto de um fato” que a narrativa quer armar para o visitante e o leitor: “A pontuação ganha o estatuto de *wilderness*, agora no interior da estilística literária em língua luso-brasileira” (SANTIAGO, 2018, p. 71).

A interpretação se afirma como força de significação de largo alcance na abolição do significado transcendental pelo jogo da estrutura do qual a pontuação é o índice relevante, ao lado da preferência pela conjunção *e* em detrimento da conjunção *ou*. Mais uma vez e sempre, tudo é *e* não é. Seria possível supor então que a existência do diabo estaria assim abolida, mas a “conjunção anexadora” (SANTIAGO, 2018, p. 68) revela a disseminação demoníaca por todo o “texto altamente poroso” (SANTIAGO, 2018, p. 72) de Guimarães Rosa.

A porosidade enquanto estruturalidade da estrutura do texto de Rosa permite transformar a armação do ponto de um fato no relato do problema efetivamente diabólico do livro e naquilo que configura seu jogo estruturante: a questão do *gender*. O próprio fato de Guimarães Rosa apelar para o recurso ao dramalhão no desfecho da relação amorosa homoerótica entre Riobaldo e Diadorim pela morte deste, como quer Santiago, retira do drama fáustico a sua transcendência solene mediante

o afastamento – paródico, em certo sentido – do mito de origem europeu tal como está no *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, em tudo diferente ao *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, em razão principalmente do que a porosidade deste último traz consigo – a “região do Alto São Francisco é molhada” (2018, p. 41), diz Santiago.

Só a porosidade permite o romance “ir além da grande divisão entre o erudito e o popular” (SANTIAGO, 2018, p. 80), só ela agencia estratégias de derivação do pacto do homem com o diabo. Nesse sentido, Santiago toma de empréstimo a categoria do *frio*, índice da falta de amor no *Doutor Fausto*, e a categoria do *quente*, indiciadora do desejo sexual em *Grande sertão* – “sensações e emoções térmicas” (2018, p. 81), no dizer do crítico. No império dos sentidos, que é a porosidade *molhada*, trabalha-se a figura da sereia em Mann, e a da rã, mais prosaica, em Rosa.

A metamorfose do homem em animal e vice-versa, de longa tradição na literatura e na filosofia ocidentais, assume função “despersonalizadora”, acrescento, na medida em que refaz a seu modo a conjunção do que é e não é. Na cena em que Riobaldo e Diadorim poderiam declarar-se enfim um ao outro, salta inesperadamente uma “rã brusca, feiosa” (ROSA, 2001, p. 78), revertendo e ao mesmo tempo afirmando o desejo recalcado – “A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente” (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 340), diz Rosa em entrevista a G. Lorenz.

O desejo é, portanto, desejo de linguagem antes de tudo. Por isso os sinais de pontuação que o indiciam “são significantes selvagens, bruscos e flutuantes” como os não-ditos de Riobaldo e Diadorim, como a linha que separa (e une) o transcritor e o autor do livro, tradução mediada da fala a favor da escrita – uma sorte de transculturação permeável ao outro que não escreve. Por isso a natureza da ferocidade permanece em aberto como a percepção “atemporal” do mundo ambiente pelo carrapato estudado por Jacob von Uexküll, no “seu miudinho viver” (ROSA *apud* SANTIAGO, 2018, p. 95) nas palavras de Rosa.

Por isso o mundo de Rosa é “naturalmente anacrônico, acrônico” – determinado “pela atemporalidade de sua inserção no Tempo. Trata-se de um enclave arcaico, perdido por detrás da serra da Mantiqueira, em Minas Gerais, a esbofetear a pseudomodernidade do pós-colonialismo no Brasil e na América Latina” (SANTIAGO, 2018, p. 103). Como efeito de seu gesto literário, Rosa se encontra, afinal, com o seu leitor em desconstrução:

Desconstruir é um encontro auspicioso e valente com o romance-animal em cru e à beira da morte, como se fosse ele – e certamente o é – o monstro que só se concretiza enquanto objeto-cultura pelos vários, sucessivos e contraditórios (ou paradoxais) processos de domesticação (ou de antropomorfização) por que tem passado (SANTIAGO, 2018, p. 98).

O que mais podemos esperar de uma leitura? Mas ela continua ao infinito no *Post-Scriptum* que encerra o livro. Dessa vez a atenção de Santiago é atraída pelo conto “Meu tio, o Iauaretê”, tomado como suplemento do *Grande sertão*: Rosa abandona de vez a reflexão antropocêntrica do mundo, transfigura-se no homem-onça e se adentra “pelo mundo ambiente (*Umwelt*) do outro e animal” na sua “indecidível” domesticação (SANTIAGO, 2018, p. 115).

Em *Genealogia da ferocidade*, seu texto mais pessoal, Silviano Santiago escreve – muitas obras ainda por vir – seu testamento literário. Estão reunidas no livro as preocupações que o acompanharam ao longo de décadas dedicadas à literatura, sua ousadia interpretativa, sua acuidade teórica e a capacidade de fazer da leitura de um livro a escrita do mundo – “belo, áspero e intratável” (SANTIAGO, 2018, p. 115).

Referências

- LORENZ, Günter W. *Guimarães Rosa*. São Paulo: E.P.U., 1973.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade*. Recife: CEPE, 2018.
- SANTIAGO, Silviano. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *O banquete*. São Paulo: Ática, 1977.

SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SANTIAGO, Silviano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

Recebido em: 1º de outubro de 2019.

Aprovado em: 1º de fevereiro de 2020.