

ALETRIA

revista de estudios de literatura



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida; **Vice-Reitor:** Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE LETRAS

Diretora: Graciela Inês Ravetti de Gómez; **Vice-Diretora:** Sueli Maria Coelho

COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenador: Georg Otte; **Subcoordenador:** Antônio Orlando de Oliveira Dourado Lopes; **Docentes:** Gustavo Silveira Ribeiro, Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet, Marcel de Lima Santos, Elcio Loureiro Cornelsen, Maria Juliana Gambogi Teixeira (titulares); Teodoro Rennó Assunção, Luiz Fernando Ferreira Sá, Anna Palma e Aline Magalhães Pinto (suplentes); **Discentes:** Zacarias Eduardo da Silva e Gabriela Fernandes de Carvalho (titulares), Jéssica Luíza de Sousa Ribas e Bruna Stephane Oliveira Mendes da Silva (suplentes); **Secretária:** Bianca Drielly.

CONSELHO EDITORIAL

Ana Lúcia Almeida Gazzola, David William Forster, Eneida Maria de Souza, Francisco Topa, Jacyntho José Lins Brandão, Letícia Malard, Luciana Romeri, Luiz Fernando Valente, Marisa Lajolo, Rui Mourão e Silvano Santiago.

EDITORES

Márcia Arbex
Marcos Antônio Alexandre

ORGANIZAÇÃO

Eneida Maria de Souza (UFMG)
André Botelho (UFRJ)
Rafael Lovisi Prado (Pós-Doc / CNPq)

IMAGEM DA CAPA

gloria afflalo (a+a design)

SECRETÁRIA

Stéphanie Paes

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO

Marina Lilian Pacheco, Marcos Alexandre dos Santos, Gabriela Lira, Labeled.

REVISÃO DE INGLÊS

João Victor Pessoa, Raquel Rossini, Gabriela Rosa

DIAGRAMAÇÃO

Alda Lopes

e-ISSN: 2317-2096

A L E T R I A

revista de estudos de literatura



40 ANOS DE *UMA LITERATURA*
NOS TRÓPICOS: “ENTRE-LUGAR”,
“COSMOPOLITISMO”, “INSERÇÃO”



30 n.1

Jan.-Mar. 2020

Copyright © dos trabalhos pertencem aos seus autores.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito.

Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Faculdade de Letras da UFMG

ALETRIA: revista de estudos de literatura, v. 6, 1998/99 - Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG. il.; 22 cm.

Histórico: Continuação de: Revista de Estudos da Literatura, v. 1-5, 1993-1997.

Resumos em português e em inglês.

Periodicidade quadrimestral a partir do v. 19, n. 1, 2009.

Periodicidade trimestral a partir do v. 28, n. 1, 2018.

ISSN: 1679-3749 (impresso)

e-ISSN: 2317-2096 (on-line)

1. Literatura – História e crítica. 2. Literatura – Estudo e ensino. 3. Poesia brasileira – Séc. XX – História e crítica. 4. Teatro (Literatura) – História e crítica. 5. Cinema e literatura. 6. Cultura. 7. Alteridade. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 809

Faculdade de Letras da UFMG
Setor de Publicações, sala 4003
Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha
31270-901 Belo Horizonte, MG – Brasil
Tel.: (31) 3409-6009 - www.lettras.ufmg.br

e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

sumário

40 ANOS DE *UMA LITERATURA NOS TRÓPICOS*: “ENTRE-LUGAR”, “COSMOPOLITISMO”, “INSERÇÃO”

APRESENTAÇÃO: SILVIANO SANTIAGO NO ENTRE-LUGAR

Eneida Maria de Souza

André Botelho

Rafael Lovisi Prado 11

GERAL E DIÁLOGOS COM ÁREAS

CONVIVÊNCIA CONFLITIVA

CONFLICTIVE COEXISTENCE

Wander Melo Miranda 17

A SOCIOLOGIA E O ENTRE-LUGAR

SOCIOLOGY AND THE SPACE IN-BETWEEN

Elide Rugai Bastos 31

FAZENDO ARTE PARA ATIVAR O PENSAMENTO CRÍTICO

CREATING ART TO ACTIVATE CRITICAL THINKING

Marília Rothier Cardoso 45

SILVIANO, AUTOR DE DERRIDA

SILVIANO, AUTHOR OF DERRIDA

Eneida Maria de Souza 65

**SILVIANO SANTIAGO: ELOGIO E CRÍTICA A LÉVI-STRAUSS, OU
LÉVI-STRAUSS COMO TEXTO E BOM PRETEXTO**

**SILVIANO SANTIAGO: PRAISE AND CRITIQUE OF LÉVI-STRAUSS, OR
LÉVI-STRAUSS AS TEXT AND GOOD PRETEXT**

Lilia Katri Moritz Schwarcz 83

REPETIÇÃO, DIFERENÇA, REESCRITURA: DAS VANTAGENS DO “ENTRE”

REPETITION, DIFFERENCE, REWRITING: THE ADVANTAGES OF “IN-BETWEENNESS”

Maurício Hoelz

Andre Bittencourt 95

UMA LITERATURA NOS TRÓPICOS E CONCEITOS DE SILVIANO SANTIAGO

UMA LITERATURA NOS TRÓPICOS: NOTAS AO PÉ DA PÁGINA

UMA LITERATURA NOS TRÓPICOS: FOOTNOTES

Eneida Leal Cunha 119

**O PÓS-COLONIAL COMO PONTO DE VISTA, UMA NOTA SOBRE
SILVIANO SANTIAGO**

TOWARDS A POSTCOLONIAL POINT OF VIEW, NOTES ON SILVIANO SANTIAGO

Mariana Miggiolaro Chaguri

Maria Caroline Marmerolli Tresoldi 135

UM LIVRO POR VIR: AUTOBIBLIOGRAFIA(S) DE SILVIANO SANTIAGO

A BOOK TO COME: SILVIANO SANTIAGO’S AUTOBIBLIOGRAPHIES

Emílio Maciel 155

**CAETANO VELOSO E A VIRAVOLTA DA CULTURA: DISPOSITIVOS
DE LEITURA DE SILVIANO SANTIAGO**

**CAETANO VELOSO AND THE TURN OF CULTURE: READING DEVICES
BY SILVIANO SANTIAGO**

Roberto Alexandre do Carmo Said 173

**SUPERASTRO: UM DISPOSITIVO DE OBSERVAÇÃO E REFLEXÃO TEÓRICA
DA PERFORMANCE?**

*SUPERSTAR: A DEVICE OF OBSERVATION AND THEORETICAL REFLECTION OF
PERFORMANCE?*

Aline Magalhães Pinto 189

BORGES: ÍNDOLES DA NACIONALIDADE, PROBLEMAS DO NACIONALISMO

BORGES: CHARACTERISTICS OF NATIONALITY, NATIONALISM PROBLEMS

Newton de Castro Pontes 205

*40 Anos de Uma Literatura
nos Trópicos: "Entre-Lugar",
"Cosmopolitismo", "Inserção"*





apresentação

Silviano Santiago no entre-lugar

Ao lembrar os 40 anos de publicação de *Uma literatura nos trópicos* (1978), de Silviano Santiago, o dossiê propõe o debate de um conjunto ainda central de temas e questões da literatura e da cultura brasileiras e latino-americanas. Se a tópica da “dependência cultural”, que define o assunto do livro em seu subtítulo, pode até parecer datada hoje, os problemas que ela colocava permanecem, em grande medida, em aberto. A chamada mundialização da cultura não parece estar, de fato, gerando exatamente relações multicêntricas ou mais equitativas. Assim, mesmo que não seja exatamente a mesma, continua a existir uma geopolítica mundial da literatura e da cultura com relações e trocas assimétricas e recriação de hierarquias de vários tipos.

Mas a atualidade do livro de Silviano Santiago não está apenas nos problemas substantivos com que lida, mas em como forja sua abordagem e análise. Seu poder de interpelação é também de ordem teórica, e pode ser testado na concepção, na fatura de texto e na análise crítica forjadas de um ponto de vista muito próprio num cerrado e criativo corpo-a-corpo com a literatura e com as outras linguagens artísticas e manifestações culturais. É particularmente para o campo teórico, portanto, que este dossiê propôs voltar a sua atenção. Buscamos ainda estimular a revisão de conceitos e abordagens do livro comemorado de modos não apenas contextualizados, mas

também para articular categorias desenvolvidas em obras posteriores de Santiago, como “entre-lugar”, “cosmopolitismo” e “inserção”, por exemplo. Espera-se com isso proporcionar aos leitores uma visão de conjunto da notável obra teórica do autor mineiro.

Dados a estatura e os alcances teóricos da obra crítica de Silviano Santiago, nos pareceu crucial abrir o debate não apenas à diferentes disciplinas, de alguma forma já expressa na composição de sua organização e na filiação dos autores dos trabalhos acolhidos no dossiê, mas em direção a uma visão propriamente interdisciplinar. Interdisciplinaridade aqui, porém, não quer significar uma nova forma de “domesticação”, para recorrermos a uma categoria cara à gramática crítica de Silviano, das diferenças; não é um modo de tentar acomodar o diverso ou de aparar suas arestas. Queremos as arestas. Elas são importantes porque expressam lugares cognitivos de enunciação que são diferentes, mas o que nos interessa prioritariamente são as comunicações entre elas que podem, a despeito de toda improbabilidade, obter êxito. Apostamos, assim, no potencial de irritação mútua entre heterogeneidades e o diálogo novo que, desse modo, são capazes de criar. Acolhemos assim, textos de autoria de sociólogos, antropólogos, teóricos da literatura de – o que é particularmente importante – diferentes gerações. As perguntas e as conversas não apenas interdisciplinares, mas intergeracionais que as ideias e a obra de Silviano Santiago suscitam e permitem são, talvez, o indício mais patente de sua centralidade na cultura contemporânea.

A maioria dos artigos que compõem o dossiê contempla a elucidação do conceito seminal de “entre-lugar”, desenvolvido no primeiro ensaio do volume de *Uma literatura nos trópicos*. Sua vitalidade e atual ressonância no campo das ciências humanas se expande para o reconhecimento do pensamento social, o que enriquece seu valor e eficácia, atestado pelos artigos de especialistas na área. Destaca-se ainda a importância de Silviano Santiago para a abertura da crítica literária à crítica cultural e cosmopolita, ao renunciar a perspectiva nacionalista e se integrar à conscientização global e heterogênea das manifestações. A saída para o terceiro termo da equação, o “entre”, o “terceiro olho” ou o “terceiro espaço” o situa como precursor e coautor tanto de teóricos/escritores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia quanto de teóricos pós-colonialistas como Edward Said e Homi Bhabha. Com efeito, os textos aqui reunidos puderam explorar algumas das principais órbitas desenhadas por um livro multifocal e de disposição fundadora,

cujos traçados revelam não só a intercessão junto a autores de um amplo espectro geográfico e temporal, mas também as prolíficas associações entre produções de campos discursivos diversos. No que diz respeito ao plano teórico propriamente dito, ao citar, exorbitar e suplementar pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Claude Lévi-Strauss, Silviano produz gestos de força inaugural no pensamento latino-americano, haja vista as leituras que confrontam a linearidade histórica, apontam os limites e amarras do estruturalismo há pouco em voga e desrecalam aspectos que legitimam as mais variadas formas de supressão do Outro. Neste sentido, há ao mesmo tempo a insurgência de uma mirada metodológica desemparelhada das linhas sociologizantes e historicistas de análise, que possibilita e prioriza as implicações da diferença (para além da dependência) em suas investigações.

Mesmo se considerássemos apenas a crítica literária de Silviano, o papel que ele confere aos seus “temas”, as abordagens inovadoras forjadas e as análises desenvolvidas têm interesse muito mais amplo. Suas realizações de crítica literária são simultaneamente realizações de crítica estética, da ordem da concepção e fatura das obras; de crítica da cultura, pois se indaga sobre o lugar dessas obras num sistema cognitivo ou simbólico mais amplo; e também política, pois lhe interessa o sentido assumido pelas obras na tradição literária, para os seus leitores e noutros contextos; e alcançam em cheio o debate público na sociedade contemporânea, mesmo quando escreve sobre o passado – o que também acontece frequentemente, embora, seja, com razão, mais lembrado como um crítico dos mais atentos e perspicazes sobre o contemporâneo. Talvez tudo comece com o fato de que, mesmo sendo ele um especialista rigoroso nas chamadas letras e no pensamento estético, de que sua formação, atuação, vasta produção e orientações acadêmicas são exemplares, Silviano também é um reconhecido ficcionista, de que são prova seus amados romances entre leitores e críticos. Sabemos que essa estranha combinação entre as atividades do romancista e as do crítico literário não é trivial, sobretudo, quando ela é reflexiva e bem-sucedida. No fio da navalha, Silviano estende e perscruta os códigos de uma em relação à outra, explorando as comunicações entre o ficcional, o histórico e o crítico. Mas isso não é tudo. Sendo realizações rigorosas em seus respectivos campos, o interesse que elas despertam ultrapassa-os. A

relevância e o sentido das realizações de Silviano não se fecham neles, não se extinguem neles.

Justamente porque o mérito não é nosso, enquanto organizadores, mas dos autores que tivemos a ventura de acolher, podemos assumir publicamente nossa alegria, a tal prova dos nove de que falava um poeta modernista, na realização do dossiê que entregamos agora às leitoras e leitores de *Aletria*. Sem dúvida, o conjunto dá um passo considerável na rearticulação analítica de categorias e momentos diferentes da obra de Silviano. Ainda que não tenha derivado do seminário *Uma literatura nos trópicos: 40 anos. Dependência cultural e cosmopolitismo do pobre*, ocorrido em setembro de 2018 na UFRJ, UFMG e Unicamp (com curadoria de André Botelho, Roberto Said e Mariana Chaguri), este dossiê se comunica de diversas formas com ele. Daí a necessidade de consignar nossos agradecimentos aos autores do dossiê, mas também aos expositores naquele seminário.

Muito obrigado e boa leitura!

Eneida Maria de Souza
André Botelho
Rafael Lovisi Prado

Geral e diálogos com áreas





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 Silvano 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 Silvano 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 significante 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 “camadas” 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 fâustico 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.



A sociologia e o entre-lugar

Sociology and the Space in-Between

Elide Rugai Bastos

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo / Brasil

eliderugai@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-3193-9438>

Resumo: O texto afirma que *Uma literatura nos trópicos*, de Silviano Santiago, publicado em 1978, desafia a sociedade e a cultura brasileiras a se repensarem, tarefa difícil naquela conjuntura marcada pelas trevas. Centra-se no primeiro capítulo do livro, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, para mostrar que a proposta do autor provoca a abertura de espaço para acolher esse desafio e alimenta a coragem para enfrenta-lo. Questionando a intransigência com o que destoa da norma estabelecida, do comportamento rotinizado, a categoria *entre-lugar* permite abandonar a ideia de unidade, pureza, homogeneidade cultural e introduzir a obrigatoriedade de reflexão sobre a alteridade e a heterogeneidade, conceitos que arejaram o pensamento contemporâneo. Ilustro esse papel na área das ciências sociais, em especial na sociologia. A expressão *entre-lugar* tornou-se instrumento fundamental para compreendermos o lugar da sociologia brasileira no cenário das ciências sociais cosmopolitas.

Palavras-chave: Silviano Santiago; entre-lugar; sociologia brasileira; colonialismo cultural; literatura latino-americana.

Abstract: The text states that Silviano Santiago’s *Uma literatura nos trópicos*, published in 1978, challenges Brazilian society and culture to rethink themselves, a difficult task in that dark conjuncture. It focuses on the first chapter of the book, “O lugar do discurso latino-americano”, to show that the author’s proposal boldly poses and addresses the challenge of revising Brazilian society. Questioning the established norm of the routine behavior, the “space in-Between” category allows us to abandon the idea of unity, purity and cultural homogeneity. Thus, it is mandatory to reflect on otherness and heterogeneity, concepts that renew contemporary thinking. I illustrate

this issue considering social sciences, especially in sociology. The concept of “space in-between” has become a fundamental instrument for understanding the place of Brazilian Sociology in the cosmopolitan setting of the Social Sciences.

Keywords: Silviano Santiago; space in-between; Brazilian Sociology; cultural colonialism; Latin American literature.

O ano de 1968, sem dúvida, representa um marco de mudanças sociais, culturais e políticas que levaram o mundo a uma revisão de valores, em especial, daqueles conservadores. Maio de 68 é um momento de emergência clara desse quadro, que vinha anunciado por reivindicações e mudança de comportamentos que colocavam em questão a ordem estabelecida. As análises sobre o período divergem sobre as conquistas objetivas, mas percebemos um processo que legitimou transformações na sociedade, direcionadas à exigência de revisão dos direitos humanos em várias de suas facetas e concretizada, diferentemente, em locais e tempos diversos.

Essa reordenação e busca de formas para operacionalizá-la aparece no pensamento latino-americano expressando-se na literatura e nas ciências sociais do período, embora, naquele momento, envolvidas em névoas sobre seu encaminhamento decorrentes do clima político autoritário. Ilustro esse clima com frase de Júlio Cortázar do capítulo sessenta e dois de *O jogo da amarelinha*, livro publicado em 1968. “Os atores pareciam loucos ou totalmente idiotas [...] porque neles, algo que o *homo sapiens* guarda no subliminar abriria penosamente um caminho como se um terceiro olho pestanejasse penosamente debaixo do osso frontal.” (CORTAZAR, 1972, p. 317).

Esse capítulo se encontra na parte do livro intitulada “De outros lados”, acompanhada da anotação do autor “Capítulos prescindíveis”. Creio que de modo algum são prescindíveis, uma vez que neles, Cortázar afronta dilemas sobre as ideias, sua reflexão e adequação ao tempo e ao espaço: ideias vistas como “forças habitantes, estrangeiras, que avançam em busca do seu direito de cidadania”. (CORTAZAR, 1972, p. 316). Evidentemente, afirmar que são textos prescindíveis para a armadura do livro se trata de estratégia do escritor para o questionamento de concepções sobre o processo cognitivo, ancoradas no dualismo, colocando a dúvida metódica diferentemente da bipolaridade cartesiana. Tanto assim, que seu livro imediatamente posterior, intitulado *62 modelo para armar* (primeira

edição de 1968), funda-se na provocação levantada naquele capítulo e reforça a importância da tese antidualista. Um desassossego contínuo atravessa o texto, no sentido da desconstrução daquele modelo e na busca de outro espaço não só para alocar as ideias como para compreender os desacertos do narrador ao situar-se em contexto que não lhe é originário. Indaga: a dúvida é legítima? Como expressá-la num universo em que os significados já estão dados? Consciente ou inconscientemente trata-se de preocupação constante do(s) escritor(es) latino-americano(s), buscando alocar-se em um quadro intelectual que o(s) posiciona como portador(es) de valores gerados fora dos “centros civilizados”, em um lugar de pouca credibilidade. Voltarei mais adiante a essa questão.

A frase citada trouxe à lembrança o tuatara, nome maori de réptil da Nova Zelândia, cuja origem data de milhões de anos. Dotado de três olhos de estrutura normal, tem, porém, o terceiro, posicionado entre os outros dois, coberto de escamas que bloqueiam a passagem total da luz, mas que é usado para distinguir luminosidade e sombra. Sua função é complementar – ajuda-o a fugir da luz em direção à sombra, ambiente preferido por ele – mas, talvez sua existência tenha sido a razão de sua sobrevivência enquanto cerca de 70% dos animais, como os dinossauros, foram aniquilados há milhões de anos. Esse animal é normalmente associado a lagartos, crocodilos e aves, porém não é classificado especificamente como um deles. Sua família remonta a 225 milhões de anos, tornando-o uma espécie de “fóssil vivo”. Por isso, os debates entre os cientistas para definir “sua identidade animal” que não se encaixa aos padrões estabelecidos pela ciência. Essa mesma dificuldade de classificação atinge grande parte da obra dos intelectuais latino-americanos, marcando-a com indecisão sobre o lugar que ocupa no conjunto da cultura mundial. Por isso, portadores de um terceiro olho, sugerido por Cortázar, derivado do embate com o colonialismo cultural, lhes é permitido ver a partir de outra dimensão, que não anula as outras existentes.

O tema e seu cenário

É a afirmação da fragilidade da aplicação de padrões universais que preside a temática de *62 modelo para armar*. O risco dessa ousadia leva o intelectual/narrador a pestanejar na tentativa de fixar-se numa direção. Sendo um traço subliminar, como vemos na frase citada, coloca-o em um *locus* não definido que, frequentemente, explica sua insegurança,

e reforça o aspecto indagador de seu perfil e o faz levantar perguntas que parecem estranhas, pois não têm respostas imediatamente codificadas.

Meu retorno à leitura desses textos de 1968 foi provocado pelo livro de Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos*, publicado em 1978, em especial pelo primeiro ensaio, intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, onde relembra passagem muito significativa de Cortázar (SANTIAGO, 2000, p. 22). Juan, um argentino em Paris, na véspera de Natal vai ao restaurante Polidor para jantar. O *maître* o coloca na mesa que se encontra ao fundo do restaurante e o instala de costas para o público, de frente a um espelho. Aguardando ser atendido, ouve o pedido de outro frequentador – “*Je voudrais un château saignant*” – e traduz mentalmente – “Eu queria um castelo sangrento”. Juan, tradutor por profissão, sabia perfeitamente que o cliente gordo se referia a um bife mal passado. Mais ainda, tinha consciência de que entre os presentes era o único que conferia ao pedido um duplo sentido. A simples ocorrência o faz refletir como uma mesma frase pode ter um sentido diverso conforme o lugar em que é pronunciada, ouvida ou interpretada. Ao mesmo tempo, de costas para o público, o lugar que ocupava permite-lhe ver que o jornal *France Soir*, aberto por comensal vizinho, mostra as manchetes no falso alfabeto russo dos espelhos. Tem consciência de que a dupla inversão, da linguagem e da imagem, talvez provocada pelo livro que acabara de comprar, o coloca e o explica em situação *sui generis*: é um sul-americano em Paris.¹

Juan reflete: como colocar em palavras e definir a seus amigos essa sensação de “sem lugar” que o assalta? Pergunta-se: porque escolheu o restaurante Polidor para jantar em dia tão significativo? porque pedira automaticamente o prato *coquille Saint-Jacques*? ainda, o vinho alsaciano Sylvaner? Embora não explicita, estas escolhas traduzem um conjunto de tradições francesas, que têm pouco significado para ele, mas que cumpre quase como rotina, uma espécie de reconhecimento de superioridade dessa tradição.²

¹ Trata-se de um livro de Michel Butor, cujo título não é citado. Juan comenta as referências a Chateaubriand. Pode-se inferir que seja o livro *Répertoire II*, de 1964, onde foi rerepresentado o artigo “Chateaubriand et l’ancienne Amérique”, anteriormente publicado na *Nouvelle Revue Française*, v. 132, p. 1015-1031, dez. 1963.

² Polidor é o bistrô mais antigo de Paris. Fundado em 1845, o lugar conserva a mesma estrutura, decoração e estilo de serviço desde a inauguração. Segundo parece, teve uma clientela ilustre: André Gide, James Joyce, Ernest Hemingway, Antonin Artaud e Paul Valéry. Coquilles Saint-Jacques é prato tradicional da cozinha francesa, vieiras com

Afirmar que o conjunto dessas tradições pouco representa para Juan: ele reclama do ambiente sombrio do restaurante, das mulheres idosas de óculos que o servem, do pouco atrativo da comida, e do café, que considera o pior de Paris. Portanto questiona: porque atribuo valor àquilo que nada significa para mim?

Escritor e leitor latino-americanos: uma provocação

A partir da ideia de inversão e insegurança, reconhecida no exemplo da passagem narrada por Cortázar, Silviano Santiago abre a reflexão que se estende pelos diversos ensaios do livro *Uma literatura nos trópicos*. A meu ver, há uma expressão do autor que traduz o eixo articulador dos diversos capítulos: “Em todo caso, uma coisa é certa: as leituras do escritor latino-americano não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo.” (SANTIAGO, 2000, p. 22).

Em Cortázar, a articulação das situações vividas por Juan fica sem resposta, envolvida na dúvida que o atormenta. Em outros termos, fica por conta das exigências que o autor faz a seu leitor, afinal, trata-se de ficção. Silviano desde o início de *Uma literatura nos trópicos* esclarece o tema e o objetivo de suas reflexões. Toma a passagem do escritor argentino para ilustrar a amplitude da questão já colocada via metáfora de Montaigne sobre a luta do rei Pirro com os romanos:³ “a marca do conflito eterno entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, entre Grécia e Roma, entre Roma e suas províncias, entre a Europa e o novo Mundo, etc.” (SANTIAGO, 2000, p. 10).

Seguindo essa linha, o ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano” desdobra-se em reflexões que ancoram os outros capítulos. Cito algumas delas: o questionamento do conceito de superioridade; a busca de libertação de noções que impõem a ideia de continuidade; a negação da validade do fenômeno de duplicação; o desvio da norma como transfigurador dos valores vistos como imutáveis. A partir desses

molho branco servidas em sua própria casquinha. Sylvaner, vinho branco que costuma acompanhar frutos do mar, é da Alsácia, região que foi objeto de lutas com a Alemanha e tornou-se francesa. Seus vinhedos localizam-se ao lado do Rio Reno, que define a fronteira entre França e Alemanha.

³ Trata-se de Pirro, rei de Éfeso, que considerava os romanos bárbaros, mas se surpreende com a organização de seu exército. Vence a batalha com grandes perdas, o que enfraquece seu poder, e acaba por marcar o início de sua decadência.

pontos funda uma provocação: “os bárbaros não se comportam como tais.” (SANTIAGO, 2000, p. 10).

Comento brevemente essas questões, que partem de um deslocamento do olhar em relação às perspectivas admitidas como normais/corretas/verdadeiras e aos direcionamentos considerados imutáveis quanto à atribuição do lugar a ser ocupado pelos atores, seja na estrutura social, na cultura ou na política. Por isso a lembrança inicial de um terceiro olho, que em certo momento permite aos escritores localizados na margem do sistema perceber esse preconceito e, às vezes, agir contra ele.

O exame das questões, uma vez que o dualismo não responde a situações concretas, faz com que Silviano avance instrumento para seu enfrentamento: é a proposta do *entre-lugar*. Sumarizo a partir de exemplo dado pelo autor: referindo-se aos primeiros momentos da colonização da América Latina, aponta o colonizador impondo seu poderio, sua língua, seus valores, afirmando a “superioridade” de sua cultura, elementos que bem ou mal acabam fazendo parte da vivência do colonizado. No entanto, este pode subverter seu sentido, de maneira que aqueles costumes e modo de vida sejam adaptados à sua condição e a seus interesses. Mais do que isso, testando concretamente se a superioridade dos valores adventícios é real. Silviano ilustra invocando passagem de Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* sobre os índios de Porto Rico.⁴

Passando a momentos posteriores, uma vez que a adoção dos valores da metrópole se faz pelo “uso arbitrário da violência e a imposição brutal de uma ideologia” (SANTIAGO, 2000, p.14), configura-se uma aparente unidade, pois se apagam os traços originais pelo esquecimento de sua origem. Assim, a duplicação passa a ser a medida da civilização. Nas palavras de Silviano Santiago “a América transforma-se em *cópia*, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original” (SANTIAGO, 2000, p. 14).

No século XX, o neocolonialismo vem a ser questionado, principalmente se pensarmos a partir de meados dos anos 1950. Nesse momento, emerge a questão do desenvolvimentismo, com a força de uma proposta de homogeneização do processo – CEPAL – para os países

⁴ Os índios “se dedicam à captura de brancos com o intuito de os matar por imersão. Em seguida, durante semanas ficam de guarda em torno dos afogados para saber se eles se submetem ou não às leis de putrefação.” (SANTIAGO, 1976, p. 12). É seu teste para verificar se os colonos são humanos ou são deuses.

da América Latina. Essa proposição não é única, mas hegemônica. Traz como fundamento uma visão dual da sociedade. Exemplo dessa formulação é a afirmação da existência de dois Brasis, apresentada no artigo de Jacques Lambert (1959). Contrariando essa análise aparecem vários intelectuais que se agregam a movimentos intelectuais que propõem desvio da norma cepalina. Lembro romancistas, antropólogos e sociólogos, mas há certamente uma mobilização ampla que envolve músicos, artistas plásticos, arquitetos, entre outros. Romancistas como Guimarães Rosa, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Garcia Marquez; Juan Carlos Onetti; sociólogos e antropólogos como Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes, Costa Pinto, Guerreiro Ramos, Pablo Gonzáles Casanova, Gino Germani, Arthur Rios, Edison Carneiro, Jorge Graciarena, entre outros, se empenharam nessa direção. Representam a transgressão e a destruição dos conceitos *unidade e pureza*, que negam a diversidade e a diferença – étnica, cultural, sexual, religiosa. Pagaram alto preço por essa façanha, bem como a sociedade que representavam, conhecendo a repressão e a tortura que se instalaram com as ditaduras. A simples lembrança desses nomes, o sentido de sua reflexão e produção, as condições que marcaram a interrupção de seu itinerário intelectual mostram a atualidade do livro de Silviano Santiago publicado há 40 anos, reunindo textos escritos a partir de 1969.

Nele, coloca perguntas que nos assaltam: qual a atitude a ser tomada pelo intelectual de um país em evidente inferioridade econômica em relação a grande parte do Ocidente, à cultura da metrópole, e à própria pluralidade cultural do país? A única forma de avaliação de seu trabalho seria medi-lo pelo modelo importado dos centros metropolitanos? Ou seria mais importante reforçar os elementos do texto ou da pesquisa que marcam sua diferença? Como ao mesmo tempo não mostrar ignorância sobre os modelos já formulados e ser original? Indagações que ampliam a reflexão mais do que propõem respostas.

Nesse cenário vejo a definição de *entre-lugar*, proposta por Silviano Santiago primeiramente em artigo publicado em inglês em 1971, como um instrumento de conhecimento que expressa a dinâmica que o caracteriza. Trata-se de um processo de conhecimento e não apenas de um conceito. O *entre-lugar* não é um ponto fixo situado entre dois extremos. André Botelho mostra o movimento contido na expressão que aponta não apenas o fato de o processo de mudança social no Brasil ser marcado pela reiteração e acomodação, mas amplia o sentido de *Uma*

literatura nos trópicos. Afirmar que seu poder de interpelação “é também de ordem teórica, e pode ser testado na concepção, na feitura do texto e na análise crítica forjadas de um ponto de vista muito próprio” (BOTELHO, 2019, p. 362-363), em que o autor aborda não só a literatura, mas outras linguagens artísticas e culturais.

A categoria analítica *entre-lugar*, como processo de conhecimento, não nega as descobertas teóricas elaboradas anteriormente e procedentes de vários lugares que nos são ofertadas à reflexão. Não tem como ponto de partida essencializar a particularidade, a diferença, fragmentando, assim, o conhecimento. Não propõe ecletismo somando as diferentes posições teóricas. Ouso afirmar que ressalta a utilização de um terceiro olho como estratégia para garantir um lugar no mundo, e desmistificar as interpretações rotineiras. Trata-se de um instrumento analítico que questiona a concepção de *unidade e pureza*.

O entre-lugar: texto/contexto

Considero a proposição *entre-lugar* a partir da reflexão de Silviano Santiago como estratégia de grande importância para a reflexão sociológica, em especial em sua aplicação à sociologia brasileira, pois possibilita estabelecer relação intrínseca entre a biblioteca e a rua. Isto é: a criação literária, artística, cultural pode trazer elementos totalmente inovadores, mas não parte de um lugar vazio de pensamento e reflexão. Permite dar conta de elementos concretos resultantes do processo social visto tanto à luz das teorias gerais como abre espaço para repensar seu papel na ordenação da sociedade local a partir da herança colonial e sua aclimação. Em outros termos, mostra que a história não é apenas o cenário em que se desenrolam os acontecimentos, mas componente estrutural do analista de cada situação. Por esse motivo define lugar para o diálogo com outras análises, pois não impõe modelo fechado/único de interpretação.

Certamente o sociólogo vivencia as contradições do espaço e do tempo em que se situa: assim, pode adotar posições que resultam ou no reforço de valores ultrapassados, ou no questionamento deles ou, ainda, na proposição de ângulos novos que o ajudam a visualizar a sociedade, as relações sociais, as instituições, os atores e sua agência. Em outras palavras, é da natureza da sociologia, embora essa regra nem sempre seja cumprida, não se desenvolver segundo dogmas, mas sempre estar aberta a indagações e abrir-se a debates que envolvem conflitos. Ou seja, o sociólogo pode se

localizar em vários pontos do espectro ideológico, o que resulta que sua análise e, se for o caso suas propostas, assumam efeitos diferenciados entre si em relação à ordenação da sociedade e instituições. Ainda, levando em consideração o desenvolvimento histórico das teorias sociológicas estas podem se dirigir, direta ou indiretamente, ao fortalecimento ou ao enfraquecimento dos interesses dos variados grupos sociais, assumindo perfil normativo, desnudando seu lugar no jogo político.

Dessa perspectiva, me aproprio da fala de Silviano Santiago adaptando-a às ciências sociais:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da [sociologia] latino americana (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Não ousou arriscar-me no campo minado da literatura comparada, mas aproveito a ocasião para retomar, do ângulo das ciências sociais, um efeito específico da proposta de Silviano Santiago a respeito da categoria *entre-lugar*. O importante livro de Erich Auerbach, *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, publicado em alemão, em 1946, analisa com argúcia os diferentes momentos em que a realidade é abordada pela literatura ocidental, mostrando tanto os pontos comuns como aqueles diferenciados que permitem ler lado a lado o realismo medieval e o moderno. A leitura de Edward Said sobre essa obra coloca sutilmente que a visão “ocidentalista” do autor apresenta limites à sua interpretação, embora reconheça esse texto como uma das maiores obras da crítica literária do século XX. Diz: “A ‘representação’ da realidade é compreendida por Auerbach como uma apresentação dramática ativa de como cada autor realmente percebe os seres, dá vida às personagens, esclarece o seu mundo.” (SAID, 2007, p. 128). Logo em seguida acrescenta que a revelação das articulações do texto esclarece o leitor, mas ao mesmo tempo mostra as reapresentações e interpretações do próprio analista.⁵

⁵ Said, professor de literatura comparada durante longos anos nos Estados Unidos, é devedor a Auerbach e à sua ideia de representação no redimensionamento que dá à sua carreira ao publicar *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*, análise importante, fortemente justificada e ancorada na história contemporânea.

Creio que a própria visão/ponto de vista apontados por Said tenha levado Auerbach a excluir Cervantes numa primeira edição do livro, analisando apenas *Dom Quixote* para a publicação espanhola de *Mimesis*, em 1949. Assinalo, maldosamente, que o grande crítico não considerava a península ibérica como ocidental. Nem Camões (de *Os Lusíadas*) nem Fernão Mendes Pinto (de *Peregrinação*), que têm como tema, cada um a seu modo, as primeiras viagens de caráter conquistador ao Oriente, figuram na sua lista da literatura ocidental.

Creio que a omissão apontada pode ser explicada via leitura atenta ao capítulo “A Dulcineia encantada” (AUERBACH, 1976, p. 299-320). Não entro em pormenores sobre a cuidada análise que aponta mudanças do perfil dos personagens ao longo da aventura, mostrando essas diferenças entre a primeira e a segunda parte de *Dom Quixote*. No entanto, mesmo as transformações resultantes das relações e das diversas situações são vistas pelo analista como reações às quais “falta inteiramente uma coisa: complicações trágicas e consequências sérias” (AUERBACH, 1976, p. 308). Ressalta sempre o tom de brincadeira que atravessa as situações: “A realidade presta-se a um jogo, que a disfarça a cada instante de maneira diferente; jamais destrói a alegria do jogo com a grave seriedade de suas necessidades, preocupações e paixões.” (AUERBACH, 1976, p. 314). Em outras palavras, as situações ambíguas são vistas pelo analista como risíveis, e não trágicas. A tensão presente em cada acontecimento que explicitaria a loucura de Quixote confundindo espaço e tempo, não lhe parece importante como drama ativo, resultante da sociedade espanhola. Não quero multiplicar exemplos, mas o conjunto de considerações leva a que o autor negue a *Dom Quixote* a qualidade de uma apresentação dramática ativa, pois não é através de suas aventuras “que são descobertos problemas fundamentais da sociedade contemporânea.” (AUERBACH, 1976, p. 308).

No entanto, em várias passagens Auerbach refere-se ao fato das ideias de Quixote, pois características da fixação resultante de sua loucura, não apresentarem caráter crítico, sendo que “ele se adapta prazerosamente às circunstâncias”; não havendo “possibilidade de existir qualquer conflito trágico ou qualquer seriedade sombria”. Ou ainda, lembra Sancho, que simultaneamente ama e odeia seu amo, mas permanece com ele “porque não encontra outra saída” (AUERBACH, 1976, p. 309-310). No entanto, o crítico refere-se, com certa dificuldade em caracterizá-la, à cena em que Quixote empenha-se em libertar os

condenados às galés. Revoltado diante da impossibilidade de realizar essa pretensão, o cavaleiro andante afirma que se trata de grave pecado e que Deus, no céu, não se descuida de castigar o mal e premiar o bem. Auerbach não aceita que se atribua essa visão de injustiça como um ataque à ordem jurídica, mas à bondade do personagem que se contenta em não intervir na ordem social. Adapta-se à sua impossibilidade de agir.

Concordo com Auerbach que o caráter trágico não está explícito no texto de Cervantes. Mas essas situações sem saída que se multiplicam no texto não constituem em si o próprio drama?⁶ Trata-se de uma sociedade tão fechada que não permite que escolhas sejam feitas. Nem mesmo pode ser invocada a ordem jurídica, pois as relações sociais e as situações apresentadas indicam o predomínio do arbítrio e não uma sistematização de regras a serem universalmente aplicadas.⁷ Sei que se trata de uma proposição feita a partir de ótica sociológica, mas a diferença entre a apresentação trágica ativa, apontada pelo autor nos livros de Shakespeare ou de Montaigne não está ligada ao contexto inglês ou francês? Cervantes escreve a partir da península ibérica, cuja expansão do império através de suas descobertas marítimas levou Portugal e Espanha a se adiantarem e, posteriormente, a se atrasarem em relação às transformações dos outros países europeus. As colônias, através do exclusivo colonial, instrumento de manutenção da unidade, não teriam levado a que os elementos de diferenciação regional da Espanha – língua e cultura – fossem negligenciados, enquanto os conflitos internos àqueles países citados foram encaminhados racional ou empiricamente? O não direcionamento político dos conflitos na península ibérica não teria atrasado sua “ocidentalização”? E isso não está expresso na ambiguidade das relações, no paradoxo de situações, o que está detalhado no conjunto

⁶ Caberia aqui, a respeito dessa questão, abordar a relação forma/conteúdo, mas é tema complexo que não ousou desenvolver neste texto.

⁷ Ilustração preciosa da condição de arbítrio encontra-se no capítulo “Retórica da verossimilhança” em que Silviano analisa as personagens de Dom Casmurro e de Felix (de *Ressureição*) mostrando como na sociedade brasileira prevalece a *verossimilhança* em lugar da *verdade*. O texto de André Botelho “Sinal dos tempos: anacronismo e atualidade de *Uma literatura nos trópicos*” retoma o tema e faz análise convincente sobre essa questão e lembra que no Brasil de hoje a retórica da verossimilhança ocupa lugar político importante (BOTELHO, 2019, p. 361-379).

da narrativa de *Dom Quixote*?⁸ Afinal, a condição colonial dos séculos XVI e XVII, não afetou igualmente metrópole e colônia? A situação *sui generis* da Espanha e de Portugal no quadro que Auerbach considera literatura ocidental não sugere a necessidade de outro encaminhamento que não apenas a análise textual para explicá-la? Não seria o caso de considerar-se o contexto histórico em que o texto se insere? Esta solução, a meu ver, está presente no procedimento contido na proposta de *entre-lugar*, formulada por Silviano Santiago.

Ao final de “Dulcinéia encantada”, Auerbach reafirma que seria ir além da leitura que faz do texto de *Dom Quixote* considerar a loucura do personagem “simbólica ou tragicamente.” Assim termina:

Uma alegria tão universal e diversificada e, ao mesmo tempo, tão livre e crítica e de problemas na representação da realidade cotidiana constitui uma empresa que nunca voltou a ser tentada na Europa: não posso imaginar onde e quando isso poderia ter acontecido (AUERBACH, 1976, p. 320).

Creio poder afirmar que as discussões de Silviano Santiago nos permitem encontrar, não o que definiria como alegria, mas ironia crítica,⁹ indicando as circunstâncias em que isso se dá. Desse modo, a expressão *entre-lugar* torna-se instrumento fundamental para compreendermos o lugar da literatura latino-americana no cenário da literatura mundial.

⁸ No artigo “O reformismo ilustrado luso-brasileiro” Fernando Novais discute a ambivalência presente tanto no pensamento português quanto no brasileiro, mostrando o descompasso entre as ideias e sua aplicação. Em relação à sociedade portuguesa, com claros reflexos na colônia, chama a atenção para duas características conflitantes: de um lado, a precocidade das reformas empreendidas no quadro das conquistas ultramarinas e, de outro, a importação de ideias. O descompasso apontado tem seu fundamento na exiguidade de portadores sociais para as “propostas modernas” (NOVAIS, 1984, p. 105-118). Tive oportunidade de analisar as raízes desse quadro de tensão no pensamento brasileiro em texto anterior (2002).

⁹ Aponto o texto de Silviano Santiago, *Em liberdade*, como exemplar da presença dessa ironia crítica articulando de modo sagaz texto e contexto.

Referências

- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. (Coleção Estudos, v. 2)
- BOTELHO, André. Sinal dos tempos: anacronismo e atualidade de *Uma literatura nos trópicos*. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019. p. 261-279. (Edição ampliada)
- CORTÁZAR, Julio. *62 modelo para armar*. Tradução de Glória Rodríguez. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- LAMBERT, Jacques. Les obstacles au développement provenant de la formation d'une société dualiste. In: CLAPCS. *Resistências à mudança: fatores que impedem ou dificultam o desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Seminário Internacional CLAPCS, 1959. p. 27- 50.
- LAMBERT, Jacques. *Os dois Brasis*. 3. ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1967.
- NOVAIS, Fernando. O reformismo ilustrado luso-brasileiro: alguns aspectos. *Revista de História*, São Paulo, n. 7, p. 105-118, 1984.
- SAID, Edward W. Introdução a *Mimesis*, de Erich Auerbach. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 110-146.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019. (Edição ampliada).
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Recebido em: 11 de setembro de 2019.

Acesso em: 17 de dezembro de 2019.



Fazendo arte para ativar o pensamento crítico¹

Creating Art to Activate Critical Thinking

Marília Rothier Cardoso

Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro /
Brasil

mariliarothier@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9509-1512>

Resumo: Um trajeto livre pela diversidade de publicações de Silvano Santiago surpreende o observador, pois mostra como a potência da fabulação literária amplia o teor inventivo da atividade teórico-crítico-política. Partindo de um texto circunstancial – o conto “Família”, publicado no *blog* do Instituto Moreira Salles por ocasião da abertura da exposição de fotografias de Chichico Alkmim –, este artigo visita obras de gêneros, estilos e tons muito diferentes na investigação de momentos de destaque onde a escrita, ao experimentar soluções mais instigantes, ilumina problemas de formulação conceitual e de julgamento crítico. Ora deixa evidente a permanência da força denunciadora das apropriações e montagens, ora exercita a narração do ponto de vista da criança para estranhar comportamentos sociais arraigados; numa passagem poética, ressignificam-se personagens da mídia de massa; nas narrações, serve-se da tática (auto)biográfica para reescrever aspectos delicados da história recente; por último, seus enredos romanescos transformam o estatuto mimético do gênero em alegoria de aspectos teóricos da arte.

Palavras-chave: ficção artística; exercício crítico; montagens verbais e plásticas; autoficção.

Abstract: A free path through the diversity of publications by Silvano Santiago surprises the reader, as it shows how the power of literary fabulation expands the inventive content of theoretical-critical-political activity. Starting from a circumstantial

¹ Agradeço a parceria com Aline Leal Barbosa na pesquisa para este artigo.

text – the short story “Família”, published on Moreira Salles Institute blog for the occasion of Chichico Alkmim’s photography exhibition opening –, this article visits writings distinct genres, styles and tones in the investigation of outstanding moments where writing, by experimenting with more thought-provoking solutions, illuminates problems of conceptual formulation and critical judgment. Sometimes it makes clear the permanence of the denouncing force of appropriations and assemblages, at other times it exercises the narration from a child’s point of view to alienate entrenched social behaviors; in a poetic extract, it re-signifies mass media characters; in narration, the (auto) biographical tactic is used to rewrite polemic aspects of recent history; lastly, the novelistic plots transform the mimetic status of the genre into allegory of theoretical aspects of art.

Keywords: artistic fiction; critical exercise; verbal and plastic montages; self-fiction.

A propósito de uma foto

A escrita de Silviano Santiago põe em alerta o leitor mais indiferente ou distraído. O rigor analítico-avaliativo de seus ensaios intensifica-se pela economia tensa das articulações artísticas que os constroem. As sensações produzidas por suas cenas narrativas, ao longo do encadeamento visual e rítmico, condensam a agudeza do raciocínio crítico. O conjunto de seus trabalhos o situa, em potência plena, como poeta-crítico. A acuidade das percepções, que ele transmite ao público, evidente nos empreendimentos de fôlego – para os quais deve ter-se preparado em longas pesquisas –, mantém-se, com a mesma força, nas encomendas urgentes, desempenhadas no tempo escasso do jornalismo. É instigante observar a maestria do artista, que domina seu ofício, considerando a resolução perfeita de uma peça de circunstância. Assim se apresenta “Família”, narrativa curta publicada em maio no *blog* do Instituto Moreira Salles (IMS) por ocasião da mostra do fotógrafo mineiro Chichico Alkmim.²

As artes plásticas sempre instigaram a imaginação ficcional e teórico-crítica de Silviano. E, várias vezes, como no caso deste conto, foi a memória infantil, recuperada na maturidade, que guiou o traçado escritural, na tarefa de desvendar, em suas tensões complexas, a banalidade aparente do cotidiano. Em *Uma história de família*, romance

² A maneira como o conto “Família” usa, em duas versões, a fotografia de Chichico Alkmim pode ser vista em Santiago (2017). <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/familia/>

de 1992 – com epígrafe e capa reproduzindo frase e *assemblage* de Arthur Bispo do Rosário –, o narrador se vale de sua recordação de menino para expor uma cena chocante, difícil de decifrar. A criança, tomando café com leite, no refeitório da pensão da avó, ouvia frases estranhamente violentas, ditas por esta, diante de Mário, seu tio, dado por louco e transformado em assunto tabu entre os parentes. Para desvendar essa lembrança incômoda, a voz perplexa que narra, primeiro, descreve a fisionomia enigmática do tio Mário, como se a visse numa “fotografia 3X4” (SANTIAGO, 1992, p. 19). Em seguida, tomando a foto por um fotograma, contrasta-a aos fotogramas anterior – “o rosto conselheiro” da comadre Marta – e posterior – a fisionomia violenta de sua avó, mãe inconformada daquele homem incontrolável que todos rejeitavam. Da referência à fotografia, o texto passa à do cinema. É a teoria eisensteiniana da montagem que socorre o narrador na decifração da lembrança amarga. O recorte e a colagem, explorados pelos artistas modernos, somaram-se a novos conhecimentos, como a psicanálise e a filosofia política de Nietzsche, para instrumentalizar artistas e críticos em suas investigações da experiência social. Mas essas técnicas de leitura dos cenários e comportamentos mostraram-se – e mostram-se – efetivas justamente porque foram compostas no intervalo entre os conceitos e os perceptos, a inteligência filosófico-científica e a sensibilidade aguda da arte.

Por certo, Silviano encontrou, na precisão elegante das fotografias do contrerrâneo Chichico, uma parceria discreta no propósito de estudar, pelo jogo de sombreamento e iluminação, as tensões, tão poderosas quanto dissimuladas, do sistema patriarcal, resistente mesmo nas cidades e nas décadas de maior progresso. Tendo-se profissionalizado como retratista, o fotógrafo diamantinense manejava, com os recursos da época (primeira metade do século XX), uma linguagem capaz de inserir, no documento visual, acréscimos sutis, resultantes dos cenários, figurinos e objetos, que reinventavam seus modelos, de modo a insinuar sua efetiva posição na comédia familiar e comunitária, que, ali, se desenrolava. É a dimensão ficcional do retrato que o torna uma arte. Tanto os fotógrafos quanto os romancistas sabem muito bem disso, em especial e contraditoriamente, quando se dedicam a empreitadas autobiográficas.

Convidado para escrever uma ficção sobre a fotografia de Chichico Alkmim, o escritor apropriou-se, como artista da palavra, desta imagem que se destaca pela aparência desconcertante e, por isso, poderosa. Impossível deixar de fixar várias vezes o conjunto convencional da

família burguesa – bem-posta em sua elegância – falseado pela evidência de que posa sobre fundo cenográfico e deve seu lugar de distinção ao suporte dos criados. Diante dessa fotografia incomum, o autor de *O falso mentiroso* (2004) não se limitaria a narrar o episódio que reuniu o casal, seus filhos pequenos e as criadas. Instigado pela dimensão metalinguística da imagem, aproveitou o jogo de equívocos, proposto por esse trabalho de estúdio, deslocado para o ar livre de um quintal em obras. Na presença inesperada do *making of* de um processo fotográfico, Silviano Santiago construiu uma invenção memorialística que supõe destruição, recorte e recomposição da clássica figura familiar, revelando a desarmonia mal disfarçada pelo decoro imposto pela remanescente autoridade patriarcal. Ao transformar os elementos do retrato em enredo narrativo, desvenda as tensões que, ao mesmo tempo, unem e separam as personagens em cena.

Conhecendo a obra do fotógrafo e sabendo da inserção de um referente autobiográfico na mesma, o ficcionista retoma a estratégia usada em três de seus romances e escolhe, como ponto de vista narrativo, o menino que parece indisposto com a ordem de posar para a objetiva. É o olhar desarmado da criança que o adulto recupera, décadas depois, na tarefa crítica de expor conflitos abafados, com o claro propósito de empregar o expediente estético na encenação de contrastes.

A rememoração literária da cena diamantinense, gravada em vidro e reproduzida em papel, situa-se, no entanto, na Belo Horizonte dos anos cinquenta. Homem feito, a personagem-narrador encontra o retrato nos guardados da mãe, já morta. Numa espécie de variação das rasuras de um retrato tirado como que à revelia do desejo de seus modelos, o conto menciona, de início, a curiosidade do homem que encontra, esquecida na gaveta, uma fotografia rasgada e recomposta com cola sobre cartolina. Reavivada a lembrança do momento pretérito, o narrador sai em busca do episódio que teria desencadeado tantos gestos descabidos e raivosos. Na urdidura do conto desprezioso, patenteia-se a mesma argúcia que criou os enredos complexos de *Uma história de família* e *d'O falso mentiroso*. Aí é que o artesanato linguístico passa a desvendar as marcas onde a imagem cifrou, em sua economia necessária, os diferentes tempos da convivência familiar, superpostos na simultaneidade das figuras retratadas e premonitores do desenlace futuro.

A licença poética do anacronismo, que obriga o narrador da história curta a explicar as polainas usadas pela figura paterna, permite que o artesão da palavra condense a análise do papel do retratista-

expert, atuando em uma Diamantina ainda apegada aos costumes europeus da *belle-époque*, à crítica da sociedade metropolitana, presa ao conservadorismo confortável à elite, que se modernizou sem abrir mão do comportamento autoritário. Quando o narrador do conto, considerando sua fisionomia de menino “emburrado” (SANTIAGO, 2017),³ nega que sua mão esquerda estivesse batendo continência e afirma que coçava a cabeça, aponta, indiretamente, no contraste entre empregados e patrões, o desequilíbrio cruel que a grande maioria das fotos de Chichico Alkmim procura harmonizar. Mestre das palavras que produzem o efeito de imagens vivas, Silviano capta a perfeição técnica das imagens de Chichico e aproveita a precisão das mesmas para apontar, no seu contraste de luz e sombra, as artimanhas do profissional liberal/chefe de família para manter sua posição em casa e na sociedade. Atente-se para o poema “Pai” de *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*:

A perseguição e a descrença marcaram tanto
que preferiu encaminhar
os filhos
para a classe média.
Proíbe que se fale
de política à mesa
e indica com o gosto
e o dedo
a profissão liberal
de cada um.

Cultiva rosas no jardim
e esquizofrênicos em casa”
(SANTIAGO, 1978, p. 74).

A composição dupla dessa inusitada fotografia de família ressalta o contraponto crítico – evidente, seja pelo desejo de experimentação estética, seja pela intenção de interferência na ordem social –, na urdidura da ficção narrativa, que alterna a perplexidade infantil e as inquiuições do adulto. Sendo assim, não resta dúvida de que arte e análise avaliadora de atitudes e comportamentos formam as faces da mesma moeda. Reforçando o que foi dito de início: em seu estatuto de prosa circunstancial, “Família”

³ Extraído do Blog do Instituto Moreira Salles. As demais referências ao texto de Silviano publicado no *blog* do IMS provêm do mesmo endereço de acesso.

é uma ficção ensaística. Transpõe o instante fotográfico para a sequência narrativa não só para exercitar, verbalmente, o pastiche de uma imagem, mas, antes de mais nada, para levar mais longe a insinuação crítica de seu antecessor. Enquanto a foto de Chichico sugere o conflito surdo entre as classes sociais e entre as gerações de uma família, Silviano inventa um narrador velho e menino, que se detém diante de fraturas e reparos, impelido pela vontade de dar voz ao que foi silenciado. Longe do sarcasmo do narrador protagonista de *O falso mentiroso*, diferente da curiosidade necessária e cruel do sobrinho já doente, que se equipara ao rejeitado Tio Mário, em *Uma história de família*, a voz que recompõe a trajetória de uma foto doméstica faz-se inquisidora e sóbria, mas decidida a quebrar tabus. O sobrinho do tio Mário procura o médico de seus parentes na expectativa de desmascarar a boa sociedade interiorana, dando crédito, finalmente, ao sorriso constante do louco, de que todos os bem pensantes queriam livrar-se. Por sua vez, anos depois, o menino que perturbou a pose da família, olhando de soslaio e coçando a cabeça, vai em busca do fotógrafo querendo conhecer os termos da negociação entre seu pai e o profissional dos retratos. Constrói, de propósito, no lugar da discrição elegante de Chichico, um fotógrafo malicioso e desabrido, que reafirma sua intenção de que a fotografia revelasse a usura arrogante daquele pai de família aparentemente exemplar.

Para que o público visitasse a exposição do acervo fotográfico de Chichico Alkmim, com olhos bem abertos, sem deixar-se seduzir e enganar pelo bom gosto do retratista, nada mais próprio do que o convite a Silviano Santiago para um comentário através da ficção. Sempre um pensador da arte, apto a rever noções e aprimorar critérios, o poeta-crítico mantém-se atento às criações de seus contemporâneos e antecessores. Nesse empenho tenaz de leitura e escrita, acaba de inventar a figura do velho Machado de Assis, transitando pela *belle époque* carioca e desmentindo, com a correção cruel de seus últimos romances, o equilíbrio aspirado pela arquitetura daquele período que se queria progressista. Os interiores suntuosos e a prosa ornamental – orgulho da nova elite – foram confrontados pelos capítulos breves de *Esau e Jacó* e pela despreensão proposital com que o Conselheiro Aires registrava seu diário. Ambos exibiam a fragilidade da abolição incompleta e da república proclamada em atropelo. A escrita de Silviano trata esse confronto como se observasse um postal *art nouveau* da Avenida Central rasgado e recomposto, na expectativa frágil de reforçar os alicerces da nação.

O melhor modo de conhecer a trama delicada do artesanato escritural do romancista experiente foi a evocação das frases dos interlocutores, que ele destacou no final da carreira. Obcecado pela “transfiguração” – resgate da dor em beleza –, o Machado de Silviano revisita a tela de Rafael através da leitura de Stendhal e da lembrança de Joaquim Nabuco. Instado a fazer uma foto fora do estúdio, o Chichico de Silviano teria pedido a sua própria mulher e, possivelmente, a uma “cria da casa” para segurar o painel que enquadrasse a família devidamente paramentada. E se, no último Machado, o crítico pode ler menos o milagre que a força da vontade perscrutadora do real, no trabalho do fotógrafo mineiro encontrou o desgaste do modelo familiar e a crueza das relações em sociedade. Assim, o conto “Família” serve de réplica, em miniatura, ao romance *Machado*, onde também se poderia vislumbrar, pelas brechas das reformas improvisadas e pelas beiradas dos painéis exíguos, a multidão dos trabalhadores desalojados. Tanto no esforço máximo de reinventar a arte do escritor, relendo-lhe a correspondência, como na quase brincadeira de simular a mágica do fotógrafo, perscrutando-lhe o trabalho, a produção do mesmo “impacto dos paradoxos estéticos” (SANTIAGO, 2016, p. 383). Lá como cá, “[a]lgo do acabado só se conhece pelo inacabado” (SANTIAGO, 2017).

Ponto de vista infantil

Toda a obra de Silviano Santiago constrói-se a partir da consciência de que a arte só alcança potência plena quando se vale de sua dimensão ficcional para exercitar o pensamento especulativo e autocrítico. Dedicando-se com o mesmo empenho ao ensaio teórico-analítico e à literatura, exercita sua inventividade em paralelo com práticas investigativas para que o processo criativo se faça acompanhar de constante autoavaliação. Em seus contos e romances, frequentemente exibem-se fragmentos do *making of*, num jogo tenso entre o prazer do lance ilusionista e o trabalho rigoroso da análise e discussão. Quando visitou a coleção de Chichico Alkmim, deve ter-se fixado, imediatamente, nesta foto autorreferente e incômoda onde a grande abertura do foco obriga o espectador a comparar a pose elegante das figuras a serem retratadas (contra o painel artificial) ao desleixo dos fundos da residência e a posição constrangida da mulher e da criança, obrigadas ao trabalho extraordinário de sustentar o fundo falso da imagem formalizada.

O procedimento inesperado do fotógrafo profissional precede e como que autoriza a petulância com que o romancista insere, em seus enredos, cenas onde a operação escritural é que ocupa o centro do capítulo. A atenção do narrador converge para ela e é o impacto das frases manuscritas ou digitadas que se confronta seja com o entorno do espaço ficcional seja com o recorte histórico-social que vai se compondo ao registrar-se no papel ou na tela do computador.

Heranças, romance de 2008, apresenta-se na forma autobiográfica e, já no primeiro capítulo, traz o protagonista narrador, um velho solitário, recentemente transferido de Belo Horizonte para um amplo apartamento carioca da Vieira Souto, digitando suas memórias. Surge o incômodo quando, como ele anota, “[a] copeira bate à porta do escritório e interrompe bruscamente o diálogo que mantenho comigo na tela do computador” (SANTIAGO, 2008, p. 12). A distância entre patrão e empregada, causadora de certo desconforto, desencadeia a série de tensões, avivadas pela escrita. No presente, a tranquilidade do milionário, que pode se dar ao luxo da mudança para o novo endereço e do planejamento cuidadoso de seu enterro; no passado – reconstituído pelo texto em construção, como última aventura arriscada –, a denúncia da violência camuflada das ações que garantiram que ele, o memorialista, recebesse a totalidade dos bens da família. Distante da graça sutil do conto que comenta a fotografia do Alkmim, as memórias desse herdeiro produzem efeito de humor negro “num texto escrito em hieróglifos” (SANTIAGO, 2008, p. 16). Comparando-se a ninguém menos que Champollion (o responsável pela tradução da escrita egípcia), o narrador orgulha-se da obsessão com que descreve os atos escusos dos quais, no torvelinho dos negócios, nem chegou a dar-se conta. Para ele: “[p]ela correspondência entre os dados decifrados de episódio vivido e as criptografias dum outro, [...] é que irei destrinchar minha experiência de vida [...]” (SANTIAGO, 2008, p. 16).

Enquanto a convenção referente à fotografia artística do século XIX recomendava o disfarce de seus truques como garantia da verossimilhança, cara à ascensão no mercado, a arte posterior às vanguardas, com a ruptura definitiva da racionalidade realista, impõe estratégias diversas de metalinguagem com o objetivo tanto de jogar, de modo esclarecedor, com o ilusionismo, quanto de expor o trabalho necessário ao apelo estético. Tal experimento laborioso proposital deve, em paralelo, operar, até o limite do possível, a denúncia dos controles e exigências político-sociais. Com seu estatuto ficcional, a arte abre brechas

nas normas estabelecidas e, assim, vê-se na responsabilidade de cumprir essa tarefa de resistência.

Se o narrador de *Heranças* não se apresenta como artista e, por isso, seu desejo investigativo concentra-se nas trapaças da economia burguesa que, de tão comuns, tornaram-se invisíveis, já a composição de *Stella Manhattan* (1985) busca, explicitamente, articular as dimensões política, filosófica e artística, no enfoque de fatia próxima do passado – os anos da ditadura militar no Brasil, marcados por repressão e censura. Aí, os experimentos metalinguísticos combinam-se com a apropriação de complexas soluções do campo das artes plásticas. Em alerta ao leitor, grava-se, ao final do texto, esta nota: “Narrador e personagens dobradiças, homenagem aos ‘Bichos’, de Lygia Clark, e a ‘*La Poupée*’, de Hans Bellmer” (SANTIAGO, 1985). Entre os capítulos, redigidos em terceira pessoa, que dão conta da trama de brasileiros vivendo em Nova Iorque para escapar ou resistir à ditadura, inserem-se aqueles onde o narrador – duplicado – realiza e discute o ato de escrever. O texto desses capítulos grafa-se todo entre parênteses, indicando a diferença de plano, em que se situa, frente à ação romanesca. Trata-se do propósito de expor a escrita artística em ato:

(Estou de pé, por detrás da cadeira em que você está sentado escrevendo, e leio no bloco – por sobre os seus ombros – essas anotações [...] que você está jogando no papel em dezembro de 1982, época em que você acredita que já está pronto para um novo romance. [...])

Você se vira para mim e me diz que me despreza agora. [...] Você continua me chamando de seu primeiro leitor de merda. [...] que não te ajudo em nada; pelo contrário, só sirvo pata te inibir [...])

Vira-se para mim e diz que na verdade sou eu quem tem razão e que você realmente não gosta de narrativas autobiográficas. [...]) (SANTIAGO, 1985, p. 72, 74).

O caráter necessária e laboriosamente construído da literatura se materializa, diante do leitor do romance, por meio dessa operação perspicaz de incorporar virtualmente as duas faces do literato – aquela que conduz a operação inventivo-formatadora e aquela que a problematiza visando o constante aperfeiçoamento. A elaboração de um romance que superpõe assuntos polêmicos, como a política repressora e a não menos repressora moral social, em paralelo com o pensamento conservador,

tem sua dimensão complexa e sua condição insegura evidenciadas pelo registro alternado de vozes em diálogo.

[...] Pelo silêncio, vou te dizendo que o importante [...] é que continue a te dar corda para que você vá soltando pelo papel coisas que iam morrer caladas no túmulo com você. [...]

Você continua a rir de mim e eu pensando como são falsos os romances que só transmitem a continuidade da ação, mas nunca transmitem a descontinuidade da criação. [...]" (SANTIAGO, 1985, p. 85, 86).

Nesses capítulos colocados entre parênteses, vislumbra-se o movimento das “dobradiças”: oscilações do narrador (ora corajoso no rompimento de convenções e tabus, ora duvidoso quanto ao resultado artístico-crítico de suas ousadias confessionais e liberdades tomadas com a gramática), transfigurações das personagens (oscilantes entre a obediência social garantidora de conforto e sucesso e a expectativa do prazer no comportamento liberado), bem como mudanças de atitude mantidas pela sobrevivência em contextos de violência. As altas exigências próprias da arte que pretende expor oscilações e mudanças inesperadas são respondidas por um corpo escritural feito de materiais tão heterogêneos e flexíveis quanto as obras de Clark e Bellmer; tons, estilos e registros de linguagem se alternam e contaminam na construção inventiva e dispendiosa de cada capítulo.

Arte como encenação

Mesmo num texto de circunstância, despretenso, como o conto “Família”, encomendado por ocasião da mostra de fotografias de Chichico Alkmim, fica evidente a experiência de Silviano Santiago no tratamento com as imagens. Professor de literatura e artista da palavra, ele se aproxima, com competência e gosto, do cinema e das artes plásticas. Como crítico, transita, desenvolto, entre os dois espaços. Em qualquer deles, também se serve de fundamentos sólidos na teoria das linguagens e nas chamadas ciências sociais. Quando se busca, como aqui, rastrear o exercício da crítica histórico-política desenvolvida através da arte, cabe observar um dos ensaios de crítica a obras plásticas. A atenção voltada para a invenção artística, no momento mesmo de sua concretização

material, sugere a leitura do ensaio sobre trabalhos de Adriana Varejão, que recebeu o título de “Para uma poética da encenação”.

Ao observar como a artista se apropria de diferentes imagens europeias dos séculos XVI, XVII e XVIII – azulejos, desenhos e mapas – para contrapor-se à história dos conquistadores, gravando sua leitura dos acontecimentos pela perspectiva americanista, Santiago opera com o conceito de “encenação”. O mesmo conceito que permite o enfoque anticonvencional das tarefas do fotógrafo e do romancista – tarefas desempenhadas na contramão das expectativas convencionais e das injunções políticas. Seu interesse pelo trabalho de Adriana Varejão certamente resulta da prática do “usocapião” (SANTIAGO, 2019, p. 140), por parte dessa artista, que cria subvertendo o desenho alheio: superpõe “a imagem pré-cabralina de uma protagonista feminina e selvagem” (SANTIAGO, 2019, p. 133) à figura masculina característica do panorama presente na azulejaria portuguesa. Assim, subverte o olhar hegemônico pelo prisma marginal, invadindo a própria cena da tradição pictórica. Faz ressaltarem as formas eloquentes, em articulação não discursiva, para romper também com a linearidade da história.

Quando trata das “imagens encenadas por Adriana” (SANTIAGO, 2019, p. 140), o crítico retoma a noção de duplicidade – agora em relação ao momento da leitura –, considerando que, diante da montagem e outras interferências sobre as imagens apropriadas, o observador opera simultaneamente como recriador/decifrador da obra:

[...] o leitor outro – aquele que fica por detrás dos ombros da artista, o mais visionário dos visionários, também chamado de crítico – nelas descobre significados impensados por Adriana, mas entrevistados por ele em imagens que lhe são particulares. (SANTIAGO, 2019, p. 140).

Todas as considerações sobre a reinvenção, através do “usocapião” de fragmentos dos arquivos da arte, sempre deslocando o olhar entre o objeto artístico e os materiais escolhidos para construí-lo, confirmam o estatuto complexo das escritas verbais e visuais. Trata-se de escritas onde a autoencenação do trabalho construtor engendra uma nova leitura do mundo.

Rememoração em montagem de fragmentos

Ainda que se acesse, rapidamente, o conjunto da obra, assinada por Silviano Santiago, não resta nenhuma dúvida de que a inventividade do ficcionista é que aguça o raciocínio teórico-crítico, seja apresentado em escrita ensaística, inserido na trama narrativa ou sugerido pelas imagens poéticas. Quando analisa e julga a arte alheia – verbal ou plástica –, sua observação perspicaz absorve a energia artística do objeto. Quando cria cenários e enredos ou quando encadeia séries imagético-sonoras, explora o dialogismo das encenações para esclarecer questões teóricas, no confronto de diferentes perspectivas. Esse rigor do gesto construtivo aproxima trabalhos muito distintos e de datas bem afastadas. O exercício do “usocapião”, que surpreende nos painéis da artista, apropriadora da azulejaria e das cartas geográficas medievais e renascentistas, havia sido extensivamente praticado pelo crítico, décadas atrás, nos poemas de *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978). Esse experimento poético singular bem pode corresponder ao imaginário daquele menino que coça a cabeça na foto de “Família”. Trata-se de um registro de memória, totalmente vazio de confissões. Flashes de costumes interioranos, notícias, chavões retóricos, personagens dos quadrinhos e do cinema é que povoam a infância dos anos 1940. A atitude “cabisbaixa e emburrada” (SANTIAGO, 2017) do primogênito indicaria sua impaciência em trocar a autoridade paterna pela companhia excitante de seus heróis preferidos:

Ninguém sabe o que se passa
por detrás dessa máscara de Batman,
por detrás dessa fantasia de Super-Homem.
Só o Sombra sabe
(SANTIAGO, 1978, p. 16).

A mangueira é frondosa.
De galho em galho
salta Tarzã,
o rei dos macacos,
e encontra Silver à espera
[...]
e na nave espacial
agem Flash-Gordon,
de cabelos louros
e medievo,

o Príncipe Valente
digladiava em torneio
pelo amor de Jane
(SANTIAGO, 1978, p. 85).

Mas a temporalidade desses anos de construção de si mesmo, entre a opressão sub-reptícia dos próximos e a violência explícita da guerra distante, não é cronológica, muito menos evolutiva. O sujeito, em período de crescimento, não é mais que um ponto de vista – a perspectiva de onde se colecionam fragmentos dos discursos, circulantes nos anos 1940. É desse lugar de conhecimento em processo que se articulam os registros memorialísticos que povoarão a maturidade do crítico-artista. Estampam-se lado a lado, confluentes e contrastantes, datados e recorrentes, a cautela do ditador esperto diante dos interesses externos – “[...]se não hostilizamos o capital estrangeiro, também não podemos conceder-lhes outros privilégios, além das garantias normais [...]” (SANTIAGO, 1978, p. 50) – e a estratégia do escritor de educar o povo, desde criança, pelo *alter ego* de uma boneca rebelde e espevitada: “Emília luta / contra Tarzã. / Lobato contra o entreguismo. / Uma questão de patriotismo” (SANTIAGO, 1978, p. 51).

Encadeados pelo ponto de vista infantil, os fragmentos discursivos (e algumas poucas imagens), que marcam a trajetória errática (ainda que historicamente definida) dessa espécie de arquivo de aprendizagem preservado no livro de 1978, nem delineiam o corpo de um protagonista, nem o situam em um ponto preciso da “província ultramarina”. A versão poética é condensada, insistentemente lacunar; por isso, persegue o leitor como um fantasma, nunca passível de plena apreensão e domesticação. Já o menino, em *Uma história de família*, através de cujos olhos são expostas as ações escusas que compõem uma família de bem, apresenta-se cuidadosamente situado em cidades do interior mineiro, marcadas pelos costumes peculiares da gente local e imigrante assimilada. Caracterização cuidadosa de cenário e personagens são decisivos para o desenvolvimento paralelo da crítica à trama dos poderes no pequeno mundo doméstico. Ficou indicado, acima, como, a partir de uma virada insólita – uma fotografia rasgada e recomposta ou o descarte de um parente que escapa aos padrões considerados normais –, o narrador adulto persegue segredos violentos do período em que crescia sob as ordens familiares. Simultaneamente, o escritor experiente delineia, em traços ora rápidos, ora lentos e caprichosos, o esquema da narrativa contemporânea avessa

ao ilusionismo realista. Decidida a exhibir-se como rigoroso artifício do pensamento questionador. Especializando-se nesse tipo de arte metacrítica, Silviano Santiago explora as possibilidades territorializantes, mas paradoxalmente dessubjetivadoras do padrão autobiográfico.

Biografia e autobiografia

Como ficou registrado de início, a fotografia da família diamantinense de 1910 resulta de movimento inédito de Chichico Alkmim para preservar, na obra, seu processo de composição, deixando que se vislumbre seu conceito de fotografia. É retrato que sugere o desejo do artista de revelar o modo de construção de seu trabalho. Esse estatuto do fazer artístico, como articulação de imagens que incluem traços da fisionomia de quem o conduziu e assina, parece fundamentar a obra de Silviano Santiago. Em suas narrativas e coleções de poemas, as marcas identificadoras do autor se fazem visíveis – ou melhor, legíveis – na peça literária publicada sob a forma de margem metalinguística. A obra acabada, que põe à mostra elementos decisivos de sua construção, exhibe simultaneamente resíduos autobiográficos do escritor – resíduos de vida e de experiência artística. Este se mostra um ponto de partida adequado para a leitura de *Mil rosas roubadas* (2014).

É o olhar infantil que a narrativa do adulto resgata, em *Uma história de família* (1992), para mostrar a rejeição de Tio Mário pelos parentes, vezeiros em comportamentos violentos mantidos em segredo. A maestria desse tipo de narração capaz de superpor perspectivas é que garante a importância do romance breve. Experimento semelhante conduz *Heranças* (2008), trajetória de ascensão econômica do protagonista conduzida ao sucesso por expedientes condenáveis, que se reconstitui pela narração de sua vida, quando, velho rico e solitário, dedica-se ao balanço do passado. Revelam-se as ações escusas pelo resgate e transferência, para a atividade de escrita, de seus desejos impacientes de menino e rapaz. As táticas, desenvolvidas nessas empreitadas dedicadas à busca de discutir e experimentar soluções novas para os impasses contemporâneos da literatura, conduziram Santiago à elaboração dos expedientes sofisticados com que explora as dimensões (auto)biográficas do romance, resgatando as incursões de jovens amigos no campo das artes, ambiente em que se destacam como adultos e que os torna observadores perspicazes da cena cultural e das carreiras de um e de outro.

A superposição de pontos de vista – a perspectiva madura que se renova com os olhares infantil e adolescente – oferece base para a inescapável duplicidade da escrita (auto)biográfica. Mas, para a ambição investigativa da ficção de Silviano Santiago, isso não basta. Além do foco plural na condução do enredo, em sua complexidade, é necessário encontrar formas instigantes de expor, direta ou indiretamente, as táticas de cada etapa do desenvolvimento da escrita. O leitor deve encontrar pistas, no texto publicado, para captar as marcas cifradas tanto de lapsos involuntários quanto da autoconsciência criadora do artista.

O romance de 2014 realiza proposta ousada de discutir as imbricações entre ficção e (auto)biografia na constituição da escrita literária. Se, nos romances anteriores, a condensação dos pontos de vista narrativos dirigia-se, predominantemente, à denúncia do autoritarismo na convivência em sociedade, em *Mil rosas roubadas* é o circuito de aprendizagem, produção e circulação da arte que está sendo avaliado, através das táticas narrativas empregadas nas peripécias de seus protagonistas (o contraponto entre dois protagonistas resulta do constante deslizamento entre biografia e autobiografia ou, nos termos de outra camada significativa, entre as tarefas de investigação da vida do outro e o empenho da própria sensibilidade em registrar resultados de pesquisa em forma artística).

O argumento de *Mil rosas roubadas* pode resumir-se na transferência do lugar de biografado para o de biógrafo como expediente necessário à apreensão, por parte do pesquisador, da leveza intuitiva, rebelde, muitas vezes aparentemente aleatória do amigo, jornalista dedicado à música contemporânea. Com a lucidez do ensaísta, formado pela noção de que a arte se constitui num processo de dessubjetivação – o anonimato do artista é condição de dirigir-se ao público em termos coletivos –, Santiago vai trabalhando com uma cadeia de mediações para compor a biografia de Zeca (o adolescente precoce que se torna o grande divulgador da música internacional de ponta no Brasil). Observando o jogo escritural de que resultam os capítulos “Primeiro encontro” (SANTIAGO, 2014, p. 36) e “Borboletas-azuis” (SANTIAGO, 2014, p. 69), pode-se captar o modo de composição da série de intermediários evocada graças à engenhosa montagem da obra.

O narrador-biógrafo fornece data e circunstâncias de seu encontro com Zeca:

Em fins de 1952, ele e eu caminhávamos ao léu no centro de Belo Horizonte e nos encontramos na praça de todos os encontros – a Sete de Setembro. [...] Dias antes tínhamos entrevistado não na plateia do cinema Brasil, mas no Clube de Cinema. [...] Os dois eram exigentes em matéria de gosto artístico. (SANTIAGO, 2014, p. 61, 62).

Tendo-se reconhecido no acaso de estarem ambos na expectativa do mesmo bonde, Zeca toma a palavra e, loquaz, passa por diversos assuntos, desde seu gosto pela observação das pessoas, transitando pelas ruas da cidade, até uma coleção de borboletas, que se atribui. Aí se destacam as borboletas azuis, apresentadas através de longa exposição, que deixa o interlocutor perplexo. Depois de comentário provocador, o novo amigo se cala e o capítulo envereda por outro assunto.

Páginas adiante, abre-se outro capítulo onde o biógrafo dirige-se ao leitor para desculpar-se pela omissão de parte importante da conversa que marcou o primeiro encontro. Essa intromissão metalinguística, sob o título “Borboletas-azuis”, funciona como, de um lado, a problematização da biografia histórica convencional, que apaga as marcas de sua construção para vender-se como verdade, e, de outro lado, a introdução da cadeia de encontros responsáveis pela formação intelectual e sensível do escritor. Assim, propositalmente, a biografia de Zeca inclui a de Vanessa, conhecedora das informações científicas sobre borboletas e leitora voraz, que introduziu Zeca no conhecimento das artes. A inclusão de Vanessa – como a de outras personagens e acontecimentos, ao longo do relato – ajuda o leitor do romance (auto)biográfico a duplicar sua atenção. Tal como a dissertação sobre borboletas surge como estranheza na fala de uma personagem urbana, a ordenação dos episódios narrativos também pode provocar incongruências. A escrita autocrítica serve-se dessas passagens desconexas para revelações decisivas: a importância da forma material da arte para a produção de seu sentido e a sobreposição de apropriações de enunciados alheios. São estes que constituem a urdidura de uma obra, testemunhando a formação plural e eclética de seu autor. Se o narrador-biógrafo, identificado como professor e pesquisador de história, estabelece aliança afetiva e intelectual com Zeca para tornar-se investigador inventivo, Zeca, por sua vez, incorporou saberes e afetos de outras amizades decisivas. O resultado da arte (auto)biográfica que lemos é a conjugação de inúmeras alianças, reconhecidas e esquecidas pelo autor que assina a obra: são “mil rosas roubadas”.

Memória

O primeiro número da revista *Olympio* de maio de 2018 publica, “em primeira mão”, “Menino sem passado”, fragmento inicial da obra memorialística em que Silviano Santiago trabalha no momento. Cuidadosamente situado na cidade de Formiga, Minas Gerais, onde nasceu, e nos anos 1940 da guerra na Europa e da ditadura Vargas no Brasil, reaparece o menino, já transfigurado em várias versões de ficção: o menino (ainda em trajes antiquados da fotografia de Chichico Alkmim) que posa como “presença cabisbaixa e emburrada” (SANTIAGO, 2017), o outro/mesmo menino observando, assustado, o olhar raivoso de sua avó, fixo em Tio Mário (cf. SANTIAGO, 1992, p. 11), ainda mais um menino – aquele que narra sua vida em *Heranças* – registrado “nos instantâneos de pai e filho de mãos dadas a dar um passo a mais pela Avenida Afonso Pena” (SANTIAGO, 2008, p. 50). Também, esse resgate literário de memória encaixa, no cotidiano da criança de pequena cidade do interior, os heróis do cinema e dos quadrinhos, companheiros indispensáveis daquele que ia “[c]rescendo durante a guerra numa província ultramarina” (SANTIAGO, 1978).

Para o leitor, que conviveu imaginariamente com todos esses meninos, a amostra do livro em processo apresenta mais uma experiência artístico-pensante de Santiago. A evocação de imagens da memória surge elaborada através de encadeamentos, cortes, articulação de informações geográficas, econômicas e sociais, de tal modo que a curiosidade, voltada para fora do texto, em bisbilhotice sobre a pessoa do escritor, vai sendo sistematicamente frustrada. O que se encontra, durante a leitura, são experimentos técnico-estéticos voltados para a recuperação não propriamente dos antecedentes da vida, mas da aquisição dos saberes que foram compondo a escrita literária. O deslizamento frequente da narrativa biográfica à autobiográfica em *Mil rosas roubadas* traça uma trajetória de pesquisador e de artista em recolha de todo e qualquer material significativo que tenha composto o quebra-cabeças de sua formação.

Ainda que todas as referências históricas e geográficas da escrita (auto)biográfica sejam verificáveis, não é seu rigor que interessa à dimensão crítica dessa tarefa importante. Em *Machado*, ensaio crítico-ficcional, publicado em 2016, Silviano Santiago exibe uma ampla pesquisa sobre o Rio de Janeiro da *belle époque* para fundamentar a importância da leitura cruel desses dados feita pelos romances *Esauí e Jacó* e *Memorial de Aires*. No confronto com a palavra dos conferencistas

do período e com a arquitetura *art nouveau*, que reforma a cidade em termos da razão moderna, a literatura machadiana coloca-se em diferença. A construção ficcional enviesa “o eixo de sustentação” (SANTIAGO, 2016, p. 224) dos volumes de sua arquitetura e escapa à retórica que os contemporâneos aplaudem.

Tendo-se apropriado do título de um poema de Murilo Mendes, “O menino sem passado” (MENDES, 1994, p. 88), para publicar a amostra de autobiografia de escritor, Santiago sinaliza em direção ao estatuto poético de sua escrita de feição memorialística. Como o trecho estampado na revista nomeia-se “Sonâmbulo” (SANTIAGO, 2018, p. 45), seus parágrafos dão conta do mundo infantil, onde hábitos familiares ora misturam-se ora contrapõem-se às cenas de filmes de aventura. Assim também a falta da mãe tanto se acentua quanto é atenuada pela proximidade silenciosa com o pai, que lê o jornal e ouve as notícias do rádio. Sensações e afetos exteriorizados compõem a fantasmagoria de entre-sono-e-vigília característica do imaginário do escritor. É nesse lugar virtual que se atravessam as perspectivas do menino e do adulto, do pesquisador e do artista, pondo em questão as certezas do senso comum e as verdades da história. Juntam-se, no escritor, as birras de criança, a rebeldia adolescente e as manias do velho para atestar a irrepresentabilidade dos fatos e manter um discurso sonâmbulo de plena lucidez.

Referências

MENDES, Murilo. O menino sem passado. *In*: MENDES, Murilo; PICCHIO, Luciana Stegagno (org.). *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTIAGO, Silvano. *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

SANTIAGO, Silvano. Família. *Blog do Instituto Moreira Salles*, Rio de Janeiro, 16 maio 2017. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/familia/>. Acesso em: 30 set. 2019.

SANTIAGO, Silvano. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

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

SANTIAGO, Silviano. Menino sem passado. *Olympio*: literatura e arte, Belo Horizonte, n. 1, maio 2018.

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

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

SANTIAGO, Silviano. Para uma poética da encenação. In: _____. *35 ensaios de Silviano Santiago*. Organização de Italo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

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

Recebido em: 30 de setembro de 2019.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2020.



Silviano, autor de Derrida

Silviano, Author of Derrida

Eneida Maria de Souza

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

<http://orcid.org/0000-0002-5018-4931>

Resumo: Este ensaio pretende discorrer sobre o trajeto teórico da obra de Silviano Santiago, iniciada no artigo seminal “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de 1971, presente no livro *Uma literatura nos trópicos*. Sem me deter no legado literário do escritor diante da cultura literária estrangeira, faço considerações sobre o diálogo mantido entre conceitos desenvolvidos pelo teórico nacional e os estrangeiros, a partir de um processo de montagem reflexiva sobre o entre-lugar. O procedimento visa não só a atualidade de uma leitura do conceito do ponto de vista anacrônico, não evolutivo, mas tenta apontar coincidências verificadas pelo autor entre outros pensadores, à medida que estas foram surgindo ao longo do tempo.

Palavras-chave: entre-lugar; montagem; anacronia; autoria; Borges; Piglia.

Abstract: This paper aims at discussing the theoretical path of Silviano Santiago’s work, which began in the seminal article “Latin-American discourse: the space in-between”, from 1971, part of the book *A Literature in the Tropics*. Leaving aside the writer’s legacy concerning foreign literary culture, I shall consider the dialogue established between concepts developed by the national theoretician and by foreigners, in a process of reflexive *exploration* on the space in-between. This procedure consists not only in reading the concept from the anachronistic, non-evolutionary point of view, but also in pointing out the coincidences noted by the author among other thinkers as these commonalities appeared over time.

Keywords: the space in-between; *montage*; anachrony; authorship; Borges; Piglia.

A tradição literária tem a estrutura de um sonho no qual se recebem as lembranças de um poeta morto. Podemos imaginar alguém que no futuro (num quarto de hotel, em Londres) comece de repente a ser visitado pelas lembranças de um obscuro escritor sul-americano a quem apenas conhece. [...]

Talvez no futuro alguém, uma mulher que ainda não nasceu, sonhe que recebe a memória de Borges tal como Borges sonhou que recebia a memória de Shakespeare.

PIGLIA, 1999, p. 19-20.

“A memória de Shakespeare”, conto de Borges que narra como a memória do autor inglês foi presenteada ao narrador/escritor por um desconhecido, não estaria sendo reconfigurada, na literatura contemporânea, pela memória de Borges? A metáfora da memória alheia permitiria definir a tradição poética e a herança cultural da literatura contemporânea? Estaria a profecia de Ricardo Piglia, segundo a qual a memória de um escritor latino-americano poderia ser enxertada, no futuro, na memória de um europeu? E, acrescentaria, na memória de tantos outros escritores do planeta? O legado literário do cânone ocidental, no qual o Norte sempre se impôs como exportador de modelos, estaria sendo ocupado pelo Sul ou pela literatura dita periférica? Ou ainda, a escolha dos precursores literários, realizada contra a passividade da influência, não poderia ser lida como prisão, mais do que como presente, recebido, por sua vez, como herança nefasta?

Estas considerações iniciais foram motivo de um texto por mim escrito sobre Borges, intitulado “A memória de Borges” (ver SOUZA, 2010), por meio do qual pretendo articular a relação com o trajeto teórico da obra de Silvano Santiago, iniciada no artigo seminal “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de 1971, presente no livro *Uma literatura nos trópicos*.¹ Sem me deter no legado literário do escritor diante da cultura literária estrangeira, faço considerações sobre o diálogo mantido entre conceitos desenvolvidos pelo teórico nacional e os estrangeiros, a partir de um processo de *montagem* reflexiva sobre o entre-lugar. O procedimento visa não só a atualidade de uma leitura do conceito do ponto de vista anacrônico, não evolutivo, mas na tentativa de apontar coincidências verificadas pelo autor entre outros pensadores,

¹ Este artigo é um desdobramento de outros dois trabalhos, intitulados, primeiramente “A memória de Borges” (ver SOUZA, 2010), em segundo lugar “Ficções impuras” (ver SOUZA, 2014).

à medida que estas foram surgindo ao longo do tempo. A percepção de ser a propriedade autoral categoria há muito discutida, entende-se aqui até que ponto as associações entre conceitos independem do momento em que foram criados, embora sejam datados, e de quem recebeu a assinatura. O estatuto autoral não se inscreve pelo sentimento de posse, mas como invenção e diferença, pelo diálogo desconstrutor com o outro. Não é gratuita a menção no parágrafo final do artigo à antropofagia e ao endosso da proposta modernista oswaldiana como traço significativo para a diluição da autoria pelo instinto predatório do roubo: “Só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 1970, p. 13). O instinto antropológico do crítico o levou a privilegiar princípios norteadores da operação de natureza cultural quanto à questão da dependência. O que importa, portanto, é a liberdade conferida à montagem construída pelo leitor, o qual se despe do mesmo sentimento de propriedade, sem nomear quem primeiro elaborou a reflexão. Refiro-me à importância e ao rendimento que o conceito de entre-lugar exerce no meio acadêmico e alhures, ao se deslocar de seu autor nacional e se alçar a uma rede global de teóricos, os quais passam a ser lidos principalmente pelo leitor mais contemporâneo, pelo viés do olhar de Silvano Santiago.

O entre-lugar se expande e se multiplica com a apropriação de diversos pensadores, os quais respondem não só pela literatura, mas abrangem os discursos filosófico, social, antropológico e político. Sobrevive sem a marca da cópia e da repetição pura, mas se insere no âmbito da impureza e da traição. Em artigo esclarecedor, Denilson Lopes afirma ser a leitura de Silvano um convite a “não ler com (por dentro ou em companhia) nem ler contra, ler entre, o que possibilita movimentos, deslocamentos, infidelidades, aproximações e afastamentos” (LOPES, 2012, p. 8).

Sem a pretensão de valorizar o lugar do teórico diante do quadro composto por representantes do pensamento estrangeiro entre nós, ressalto aqui a memória de Borges como incentivadora de um dos empréstimos do crítico para a apropriação/construção do conceito como ruptura das noções de fonte e influência. Reitera a conhecida premissa do escritor argentino de ser o autor aquele que desconsidera origens, por ser ele quem elege seus precursores. Nesse sentido, consegue-se entender claramente um dos motivos de se pensar o entre-lugar como diluidor de fronteiras rígidas entre temporalidades e espaçamentos culturais e refletir sobre o deslocamento como regra básica desse movimento. O

deslocamento implica a saída de lugares fixos, da voz autoral e do culto da personalidade, com a intenção de romper a relação mimética com o outro e considerá-lo na condição de diferença, pelo gesto incompleto do suplemento.

Esse outro metaforiza-se ainda em várias imagens, no sentido de estar o autor/leitor esvaziado do signo de propriedade, aberto ao diálogo, à fala e à linguagem, esta também carente de autoridade. Entre vozes restauradoras e sobreviventes, escritores se encontram e passam a conviver imaginariamente com seus precursores, em que são rompidas as cadeias sucessivas de causa/efeito, anterioridade/posterioridade, próprias do pensamento hegemônico da influência. A ideia de precursor, no entender de Borges, define-se pelo afastamento do passado como mestre e pai de discursos futuros, ao se inscrever como espectro de novos autores: “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa identidade ou a pluralidade dos homens” (BORGES, 1999, p. 98).

Liberta-se o autor da passividade inerente à ideia de herança e filiação, tornando-se contemporâneo de quem escolhe como parceiro. O procedimento anacrônico dos encontros entre escritores pertencentes a épocas distintas propõe a desobediência aos parâmetros temporais, pela concepção simultânea entre presente, passado e futuro. “Pierre Menard, autor do Quixote”, instaura na pauta literária e na crítica comparada a leitura periférica como resistência à submissão do tempo, caracterizado na sua sucessividade e teleologia. Endossa o anacronismo como técnica nova, por recusar a concepção de história literária segundo moldes hierárquicos e excludentes. A autoria sofrerá, igualmente, outros contornos, pelo deslocamento de sua natureza absoluta:

Menard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte fixa e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita nos leva a percorrer a *Odisseia* como se fosse posterior à *Eneida* e o livro *Le Jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como se fosse de Madame Henri Bachelier. Essa técnica povoa de aventura os livros mais pacíficos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline ou a James Joyce a *Imitação de Cristo* não é suficiente renovação dessas tênues advertências espirituais? (BORGES, 1999, p. 498).

Na atualização da “técnica do anacronismo”, desconstrói-se a paternidade e a filiação das obras, posição que será mais tarde endossada pela filosofia de Jacques Derrida, estampada, principalmente, no texto *A farmácia de Platão* (1972). A escrita, ao contrário do logos, do discurso oral, afasta-se do pai e inscreve-se como alteridade e ausência de autoridade. Na condição de simulacro da fala, a escrita é ainda interpretada como parricida, desfazendo-se a ligação com a origem. No ensaio “Kafka e seus precursores”, Borges insinua que a prática de romper com a sequência temporal necessariamente aponta para a fragilidade autoral. O engendramento dos precursores implica a aceitação, da parte de quem assim se comporta, da parceria como razão de ser da criação. O escritor argentino defendia, com base nessa equação, o anonimato, a transformação da obra em bem comum, desvinculando-se da presença autoritária do criador e despindo-se das insígnias de propriedade.

A extrema visibilidade que a autoria poderia adquirir, ao longo do tempo, pulveriza-se no gesto contrário, o da invisibilidade do autor como sujeito pleno no ato criador. Nessa operação, Borges se impõe como imagem do escritor clássico, anônimo, despersonalizado, embora o ato responsável pelo desaparecimento seja, ironicamente, o momento de maior fulguração póstuma. Um dos maiores desejos do escritor concentra-se na transformação da humanidade em ideal de construção coletiva dos saberes, em que cada indivíduo seja capaz de se considerar artista e criador. O anonimato significaria a recusa de hierarquias e de propriedade autoral, uma vez que se postula o gesto democrático de recepção e produção do conhecimento. As afirmações do escritor argentino quanto ao anonimato revestem-se, contudo, de certa pose de intelectual, ao se abdicar da fama conquistada, e de permitir ter sua imagem diluída entre tantas outras. Não é de se estranhar, portanto, que um escritor, ao atingir o anonimato, estaria penetrando no reconhecimento popular e se integrando, de forma plena, no cânone universal. Nas suas palavras,

Espero chegar a uma idade sem aniversários, sem coleções, sem museus. Tenho um conto que se intitula “Utopia do homem que está cansado”, no qual se supõe que todo homem se dedica à música, que todo homem é seu próprio Brahms; que todo homem se dedica à literatura, que todo homem é seu próprio Shakespeare. E mais tarde, quando morre, destrói-se toda sua obra, porque todo homem é capaz de produzi-la. E desde então, não há clássicos, e

não há memória, e não há bibliotecas. Porque todo homem pode produzir uma galeria, ou pode erguer e construir uma casa. [...] Que não tivesse... que nenhum indivíduo tivesse nome. Que todo livro que se publicasse fosse anônimo. (BORGES, 1988, p. 270, tradução de Graciela Ravetti).²

Ao adotar esse espaço intermediário de reflexão, atingido ainda pela mediação de Borges e de Derrida, o crítico brasileiro descarta “o lugar-comum dos nacionalismos brabos” e o “lugar-fetichismo do aristocrata saber europeu”, como assinala ao definir o termo. Elege os precursores com a intenção de reforçar o lugar teórico *entre* e o insere na dimensão cultural como futura estratégia no combate à dependência. A presença de Borges, ao lado de Derrida, inscreve o pensamento do teórico na congruência de precursores os quais se caracterizam por um pensamento comum quanto à diluição de paradigmas temporais e asserções de ordem filosófica. Não é gratuita a escolha de autores cujo perfil intelectual oscila entre ensaio e ficção, filosofia e literatura. Escritores que se situam entre lugares flutuantes do saber, espaços ambivalentes responsáveis pela quebra do raciocínio binário, ao optarem pela convivência paradoxal entre os termos a serem negociados. A crítica ao racionalismo já estaria implícita na preferência de Silviano pelo escritor latino-americano e o filósofo franco-argelino. Postulações ligadas à interpretação do tempo no seu aspecto anacrônico ou à diluição da ideia de origem como princípio norteador das diferenças culturais embasam a produção do conceito de entre-lugar. A definição do conceito encontra-se claramente assumida pelo “entre-autor” nos seguintes termos:

Borges me deu a coragem do pensamento paradoxal quando estava preparado (ou estavam me preparando) para os caminhos da racionalidade francesa numa terra

² “Yo espero llegar a una edad sin aniversarios, sin colecciones, sin museos. Tengo un conto que se titula ‘Utopia de un hombre que está cansado’, en el que se supone que todo hombre se dedica a la música, que todo hombre es su propio Brahms; que todo hombre se dedica a la literatura, que todo hombre es su propio Shakespeare. Y luego, cuando muere, se destruye toda su obra, porque todo hombre es capaz de producirla. Y no hay clásicos, y no hay memoria, y no hay bibliotecas, desde luego. Porque todo hombre puede producir una biblioteca, o puede producir una galería, o puede elevar una estatua o construir una casa. [...] Que no hubiera... que ningún individuo tuviera nombre. Que todo libro que se publicara fuera anónimo.”

onde os lugares-comuns nos impelem para o irracional. Nunca fui vítima da lucidez racional da Europa como um novo Joaquim Nabuco, nem me deixei seduzir pelo espocar dos fogos de artifício ou pelas cores do carnaval nos trópicos. Fiquei com os dois e com a condição de viver e pensar os dois. Paradoxalmente. Nem o lugar-comum dos nacionalismos brabos, nem o lugar-fetichismo do aristocrata saber europeu. Lugar-comum e lugar-fetichismo imaginei o entre-lugar e a solidariedade latino-americana. Inventei o entre-lugar do discurso latino-americano que já tinha sido inaugurado pelos nossos melhores escritores. (SANTIAGO, 2001, p. 434).

Entre a sedução das cores do carnaval dos trópicos e do racionalismo europeu, o crítico elege o raciocínio paradoxal como antídoto para a orientação totalizadora e a universalização, na defesa de um pensamento transcultural, que se desvincula do ponto de vista estritamente nacional e da prisão a modelos estrangeiros. Nesse sentido, amplia e reconhece o poder de força dos textos ditos colonizados, a favor da leitura que se processa pela via periférica, sem o aparato determinista, pautado pelo regime de oposições. Como núcleo operador da diferença, as relações entre os polos comparativos são marcadas pelo endosso de categorias que matizam o binarismo e contemplam as noções de paradoxo, indecidibilidade, heterogeneidade, hibridez, mestiçagem, entre outras.

A polêmica suscitada pelo artigo merece ser retomada, com vistas a sinalizar as distintas posições assumidas por outros teóricos brasileiros. No entender de Roberto Schwarz, em “Nacional por subtração”, de 1987, artigo dedicado à discussão das teorias da dependência realizadas por Silviano Santiago e Haroldo de Campos, respectivamente em *Uma literatura nos trópicos* e “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”: “a filosofia francesa recente é outro fator no descrédito do nacionalismo cultural, [...] e, de certo ângulo, em lugar da almejada europeização ou americanização da América Latina, assistiríamos à latino-americanização das culturas centrais” (SCHWARZ, 1987, p. 35-36). A reflexão vai de encontro às posições de Borges, Piglia, Silviano e Haroldo, autores que romperam com o preconceito de sermos representantes do descompasso com a cultura europeia, pelo fato de estarmos sempre distorcendo o que havia sido originalmente concebido. Explica-se, dessa forma, a formulação do crítico quanto ao conceito das “ideias fora-do-lugar”.

Considerar, portanto, a “latino-americanização das culturas centrais” como saída absurda e invertida para o desafio da dependência contrária a proposta defendida por esses pensadores em reconhecer que as culturas periféricas se inserem nas metropolitanas. “Eça, autor de *Madame Bovary*”, outro artigo presente em *Uma literatura nos trópicos*, expõe com nitidez o legado borgiano da leitura da tradição literária como resposta às questões de simultaneidade e coexistência de tempos e espaços. Rompendo-se com a continuidade temporal e a hierarquia valorativa de quem veio primeiro, propõe-se o espaço do meio como abertura para o movimento e o deslocamento, procedimentos responsáveis pela consolidação da ruptura com a ordem vertical e hierárquica dos empréstimos. Nesse sentido, Schwarz confirma, pela negação, o sentimento desejado por Piglia, ao imaginar no futuro alguém recebendo, em sonho, a memória de Borges, ou por Silviano, ao conceber Eça como autor de *Madame Bovary*.

Curiosamente, a filosofia francesa de décadas anteriores, culpada pelo descaso de teóricos brasileiros com os nacionalismos tropicais, permanece atual, motivando o acréscimo de associações a serem feitas com a diluição do tempo contínuo para a compreensão das reviravoltas pós-coloniais. O texto de Deleuze e Guattari, “Rizoma”, de 1976, incluído em *Mil platôs* em 1980, é posterior à publicação do artigo seminal de Silviano. No entanto, tornam-se contemporâneos, à medida que os lugares dos saberes localizam-se na superfície plana e múltipla dos empréstimos. Na concepção comum de um tempo paradoxal que afeta todos os acontecimentos, não se cogita a aceitação da linearidade das descobertas, mas na simultaneidade operada em relação às mesmas. O conceito de *rizoma*, desenvolvido pelos autores, é análogo à desconfiança quanto às raízes, às árvores genealógicas e à obediência às origens, posições assumidas pela crítica literária da época e, atualmente, endossadas por grande parcela de teóricos contemporâneos. Situando-se em oposição às noções de hierarquia e verticalidade imputadas às influências, o entre-lugar ressurgiu estampado nos textos de Deleuze e Guattari como signo da aliança, do caminho do meio, *do intermezzo*. Nada impulsiona a preocupação com o que veio antes ou o que veio depois. Nas palavras dos filósofos, outra lógica de descortina a favor da dissolução dos fundamentos: “Mas ainda, é a literatura americana, e já inglesas, que manifestaram este sentido rizomático, souberam mover-se entre as coisas, instaurar uma lógica do E, reverter a ontologia, destruir o fundamento,

anular fim e começo” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 37). Silviano, autor de Deleuze e Guattari?

Ricardo Piglia, escritor latino-americano, em perfeita simetria com Borges e Silviano, elaborou a sexta proposta de Italo Calvino, autor italiano das *Seis propostas para o próximo milênio*, no desejo de responder ao impulso criativo de completar a falta deixada pelo discurso europeu. Ao propor o desafio, incita o diálogo e se coloca como leitor/autor de um texto presumidamente intocável e completo. Seria pertinente considerar essa resposta como liberdade em relação ao precursor, por considerar, como Calvino, autor das propostas, e se inscrever no texto considerado como acabado e pertencente ao seu criador. No entanto, o texto adquire vida, ou melhor, sobrevida, pela inserção de uma voz vinda dos trópicos, integrando-se, de forma anacrônica e enriquecedora, à voz europeia. Denominada por Piglia de “deslocamento e distância”, a sexta proposta atua como alerta de uma literatura a ser pensada num tempo futuro, escrita a partir das margens, ao sinalizar uma perspectiva distinta da versão original, sem destruí-la. Cito:

Pensei que talvez alguém poderia escrever essa proposta que falta. Qual seria a sexta proposta não escrita para o próximo milênio? Qual seria a proposta escrita a partir de Buenos Aires, escrita nesse subúrbio do mundo? Como veríamos o futuro da literatura ou a literatura do futuro e sua função? Não como alguém de um país central com sua grande tradição cultural. Levantamos, assim, esse problema a partir da margem, da periferia das tradições centrais, olhando de forma oblíqua. [...] A tentativa de imaginar que valor poderia subsistir é, evidentemente, uma ficção especulativa, uma espécie de versão utópica de Pierre Menard, autor do Quixote. Não exatamente como seria reescrita literalmente uma obra-prima do passado, mas como seria reescrita imaginariamente a obra-prima do futuro. (PIGLIA, 2001, p. 2, tradução de Rômulo Monte Alto).³

³ “Pensé que quizá se podría escribir esa propuesta que falta. Cuál sería la sexta propuesta no escrita para el próximo milenio? Y cuál sería esa propuesta escrita desde Buenos Aires, escrita desde este suburbio del mundo? Como veríamos nosotros el futuro da literatura o la literatura del futuro y su función? No como lo ve alguien en un país central con una grande tradición cultural. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando el sesgo. [...] El intento de

Assim como Piglia, Silviano torna-se também autor do entre-lugar derridiano, do entre-lugar da literatura latino-americana, enquanto tradutor do deslocamento que se efetua pelas margens e pela reescrita do conceito elaborado pelo filósofo francês. Em virtude da leitura enviesada dos textos críticos e da literatura do escritor, cria-se a abertura para o entendimento do panorama teórico transcultural, o aceno para o futuro, como assim se expressa o escritor argentino. Essa proposta retoma também a fórmula borgiana de Pierre Menard, relendo-a sob o signo do deslocamento, ao pensar a reescrita imaginária de uma obra-prima futura na sua condição de uma literatura potencial. Estar fora do centro teria, assim, suas vantagens, pela atitude audaciosa de assumir a alteridade como resistência e dialogar com o devir como resposta à herança legada pelas culturas hegemônicas. A reescrita das tradições centrais não se configura nos moldes da repetição e da cópia, mas no artifício imaginativo de criação de uma “ficção especulativa”. O devir-literatura dos trópicos deveria contar com o possível desenho de manifestações literárias que mantivessem o traço definidor da arte periférica. Não resta dúvida de que os estudos de literatura comparada e de crítica cultural dos últimos quarenta anos são devedores da contribuição inestimável de um grupo de intérpretes interessados em reverter posições colonialistas e em repensar os impasses e equívocos da situação pós-colonialista em termos políticos e como resultado da desconstrução derridiana.

Na revisão do conceito, ensaiado ao longo desta reflexão, introduzi um terceiro termo na equação, na figura de Ricardo Piglia, com o intuito de tornar o raciocínio não só pautado pela presença de outro escritor latino-americano, mas como mediação para destituir o sentimento de propriedade do conceito a ser atribuído a um autor específico. Contemporâneo de Silviano, sua obra ficcional e crítica mantém pontos de contato com a do escritor brasileiro, na fabulação conjunta de textos que discorrem sobre dependência cultural e na posição desconstrutora a respeito da produção artística, sempre pensada em termos de diálogo e inserção no concerto cultural das nações. A esperança de alguém, no futuro, receber a memória de Borges, como este recebeu a memória de Shakespeare, seria um desejo alimentado também por Silviano ao propor

imaginar qué valor podría persistir es, por supuesto, una ficción especulativa, una suerte de versión utópica de Pierre Menard, autor del Quijote. No tanto como reescribiríamos literalmente una obra maestra del pasado sino como reescribiríamos imaginariamente la obra maestra del futuro.”

a mudança de paradigma (discursos de formação) para o entendimento da situação da literatura brasileira como inserida na literatura universal (discursos da inserção). Por meio dos discursos de inserção, tenta-se reconduzir o conceito de entre-lugar na dimensão futura e talvez invertida, em que não se problematiza mais o lá e o cá, uma vez que os lugares tornam-se intercambiáveis e paradoxais. Em texto recente, Silviano esclarece este ponto de vista:

Faz-se urgente dar uma posição à “inserção da linguagem-Brasil em contexto universal”, para retomar palavras premonitórias de Hélio Oiticica no texto “Brasil diarreira” (*Arte brasileira hoje*, 1973). Inserir a linguagem-Brasil em contexto universal traduz a vontade de situar um problema que se alienaria fosse ele local, pois problemas locais não significam nada – se se fragmentam quando expostos a uma problemática universal. Tornam-se irrelevantes se situados somente em relação a interesses locais. E Hélio conclui: “A urgência dessa ‘colocação de valores’ num contexto universal é o que deve preocupar realmente àqueles que procuram uma ‘saída’ para o problema brasileiro.” (SANTIAGO, 2015, p. 22).

Ficções teóricas

Warburg inventa uma “iconografia dos intervalos”, para retomar expressão de Freud em carta a Fliess (16/4/1896), “nosso reino é o entre-lugar”. [...] A teoria é o entre-lugar ficcional que reposiciona as imagens do Novo Mundo no Ocidente e as deste nas Américas. Os trópicos não são tristes. Tornaram-se tristes.

Silviano Santiago

Em artigos publicados inicialmente no *Estado de S. Paulo* e reeditado no livro de ensaios *Aos sábados, pela manhã*, “Ficção teórica” e “Renascença: movimento e gestual”, Silviano considera-se contemporâneo do historiador de arte alemão Aby Warburg.⁴ Justifica

⁴ Algumas considerações presentes na passagem que se segue são retiradas, em alguns pontos, do artigo de minha autoria, intitulado “Ficções impuras” (ver SOUZA, 2014).

a afirmativa por ambos endossarem raciocínio semelhante quanto à associação simultânea entre textos e imagens, à sequência não cronológica dos acontecimentos, procedimentos definidos por Warburg como *iconologia dos intervalos*. Seu método heurístico pressupõe a articulação entre o que se situa entre, nos intervalos, desobedecendo a continuidade temporal e endossando princípios anacrônicos. A biblioteca por ele organizada, tendo por título *Mnemosyne*, responde pelo procedimento de montagem, por agrupar pranchas de natureza díspar, nos âmbitos temático e temporal, com o intuito de apontar simetrias resultantes da exposição de imagens heterogêneas. Ao lado de reproduções de fotos de obras da arte, por exemplo, eram dispostos, em telas de tecido preto, selos postais, baixos-relevos antigos, recortes de jornais, moedas com efígies, gravuras, organização aleatória e fruto de uma montagem que não obedecia à ordem linear de leitura, por sustentar um espaço híbrido de significação.

Da obra de Warburg, o escritor brasileiro não tinha conhecimento quando escreveu *Viagem ao México*, em 1995, embora convivesse com a obra de Walter Benjamin, herdeiro declarado das teorias anti-historicistas do teórico alemão. Ressalte-se aí o desdobramento do conceito de tradução como sobrevida conferida ao original, o que implica a importância da visita ao passado como desrecale, como releitura e aproveitamento de conceitos esquecidos pelo cânone oficial. Não é sem razão que o interesse do escritor brasileiro por Warburg, historiador das artes, justifique-se igualmente pela trajetória ficcional realizada no seu livro sobre Artaud, em que se ficcionaliza o encontro do ator europeu com a magia dos rituais indígenas do México. O descontentamento com o ambiente artístico e intelectual europeu na década de 1930 motiva o encontro do artista com a “terra do sol”, as drogas e o conhecimento de outras realidades até então desconhecidas do continente americano. Pela mediação de um autor francês em viagem à América Hispânica, Silviano ficcionaliza o *entre-lugar* do escritor latino-americano, à medida que não só escreve o romance/ensaio, como também se insere na narrativa como duplo de Artaud. Ou vice-versa.

A diferença de Warburg frente aos seus contemporâneos reside ainda na construção de uma “ficção teórica”, quando procede à desestabilização da arte ocidental e elabora um método e um estilo novo, ao “escolher objetos inesperados, de que é exemplo a ‘dança da chuva’, ritual cultivado pelos índios do sudoeste norte-americano”

(SANTIAGO, 2013, p. 181). Nesse sentido, o escritor brasileiro pontua o diálogo com o entre-lugar do discurso latino-americano, por estar o historiador/antropólogo atuando nas pesquisas de modo análogo ao intelectual latino-americano: desloca a arte hegemônica representada pelo Ocidente clássico para o Novo Mundo, por meio da ideia de sobrevivência das formas. A posição do escritor frente à obra de Warburg reside na coincidência em relação ao processo intercultural pautado pelo descentramento e pelo reconhecimento da alteridade. Embora a viagem tenha sido realizada com diferenças – Silviano escolhe como personagem o artista francês na sua ida ao México; Warburg desloca-se literalmente até a América – o diálogo de culturas responde pela defesa da sobrevivência das formas esquecidas e recalçadas pelas culturas das quais fazem parte. Silviano acrescenta a esse diálogo a encenação, pelo romance, da experiência vivida por um europeu em terras do considerado Novo Mundo, com o objetivo de apontar os esquecimentos e desastres provocados pela ação colonizadora.

Mas o que também ressalta neste cruzamento de culturas efetuado pelo autor brasileiro no artigo citado é a inserção da obra de Borges na interpretação de Warburg, ao explicar, sob o olhar enviesado, os passos do historiador na criação de uma “ficção teórica”. Por instalar a alteridade no cerne da identidade, modifica, como ficção teórica, a ideia de representação, entendida não como forma de pensar, mas de inventar (MICHAUD, 2013, p. 10) “escritas teórico-críticas lançadas, segundo Marília Cardoso, por pensadores rebeldes do século XIX, das quais se destacam Nietzsche e Freud” (CARDOSO, 2014, p. 134). À feição da poética de Borges, escritor-crítico, situada no limiar entre ficção e ensaio, a experiência do historiador instaura o “saber-montagem”, igualmente oscilando entre ciência e invenção. Com atenção obsessiva aos detalhes, aos fragmentos e à produção de uma escrita híbrida e por isso poética, Warburg inaugura distinta dicção, revolucionária no campo da história e da antropologia. Na produção de outro triângulo interpretativo, seria possível conceber Warburg como precursor de Borges e de Silviano, pela confluência entre poéticas. Cito o artigo de Silviano:

O estudioso da arte da Renascença ensaia de maneira furtiva e subterrânea os primeiros passos em direção à ficção teórica, passos precursores dos dados por Jorge Luis Borges ao escrever o conto “Pierre Menard, autor do Quixote”. (SANTIAGO, 2013, p. 181).

A reflexão do historiador referente à sobrevivência das formas reveste-se de importância para a ampliação das associações entre os autores postos em relação. Por reforçar o aspecto paradoxal das temporalidades, tem como proposta atualização permanente de temas e conceitos, com vistas a afirmar não serem fatos anteriores a origem de outros que lhes sucedem. Descortina-se, com efeito, a releitura que, obrigatoriamente, deverá ser feita pelas culturas periféricas quanto à hegemonia cultural estrangeira, pela rasura nas origens e na filiação canônica da literatura. A saída para tais embates estaria no meio, no entre-lugar, na aposta de que se sobrevive no presente por meio da substituição das noções de filiação e paternidade pela de aliança. A filiação, em resumo, responderia pela imitação e a identificação, ao passo que a aliança prescreveria a diferença e a alteridade. Didi-Huberman procede à interpretação da sobrevivência warburgiana com a intenção de associar as relações históricas com a cultura e os conceitos aprimorados por diversos pensadores. Contribui, de forma elucidativa, para a reformulação dos conceitos de anacronismo e periodização, presentes em Borges:

A sobrevivência segundo Warburg não nos oferece nenhuma possibilidade de significar a história: impõe uma desorientação terrível para qualquer veleidade de periodização. É uma ideia transversal a qualquer recorte cronológico. Descreve um outro tempo. Assim desorienta, abre, torna mais complexa a história. Numa palavra, ela a anacroniza. Impõe o paradoxo de que as coisas mais antigas às vezes vêm depois das coisas menos antigas. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 69).

O instinto de sobrevivência estaria presente na poética de Silviano quando emprega na ficção o recurso da mediação e a dramatização do conceito de entre-lugar: *Em liberdade* (1981), *Viagem ao México* (1995), *Machado* (2016), elaboram o procedimento artístico de deslocamento autoral pela incorporação diferenciada do outro, sem a intenção de imitá-lo, mas de suplementá-lo. O olhar frente à tradição se delinea pela introdução do sujeito-escritor sob o olhar da experiência alheia, do afastamento de si em primeira pessoa a fim de se expressar enquanto estranho a si mesmo. Sobrevive com a voz do outro, metaforiza-se na imagem do escritor biografado que se condensa ficcionalmente na autobiografia. A mediação o situa no entre-lugar da tradição literária,

sem a prisão ao estereótipo da influência, mas se munindo do aparato do distanciamento enunciativo que lhe impulsiona a narrar. Elege seus precursores na qualidade de contemporâneo, apontando coincidências temporais entre obra e vida, restaurando temporalidades esquecidas e diminuindo a distância entre eles. Inaugura uma literatura que se nutre da alteridade e de uma possível comunidade de escritores que dialogam ao longo dos tempos. Assim também endossa Ricardo Piglia, autor de *Silviano Santiago*:

A verdade tem a estrutura de uma ficção onde um outro fala. Criar na linguagem um lugar para que o outro possa falar. A literatura seria o lugar no qual sempre é o outro que vem dizer. “Eu sou o outro”, como dizia Rimbaud. Sempre existe um outro aí. É preciso saber ouvir o outro, para que o que se conta não seja apenas mera informação e tenha a forma da experiência. (PIGLIA, 2001, p. 3, tradução de Rômulo Monte Alto).⁵

Intérpretes de uma modernidade tardia e da experiência alheia como motor criativo, Piglia e Silviano se impõem na defesa dos lugares intermediários e não excludentes de se produzir ficção. O olhar oblíquo do escritor argentino frente à cultura europeia, o olhar estrábico, como poderíamos entender o desvio de visão expressa em outras ocasiões, reúne dois pensadores da América Latina que se distinguiram como escritores-críticos. Trata-se da presença de leitores representantes de uma complexa relação transcultural, por se notabilizarem na condição de inventores de alianças literárias, filosóficas e políticas com os mais distintos pensadores. Ao lado de diferenças de perspectivas autorais e de poéticas, consegue-se vislumbrar a inventiva posição de ambos na apropriação das lições de Borges como precursor de uma aventura em direção à alteridade e ao artifício, à possibilidade de enxertar, brevemente, talvez, a memória de um escritor latino-americano na cabeça de um europeu.

⁵ “La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. Hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir. ‘Yo soy otro’, como decía Rimbaud. Siempre hay otro ahí. El otro es el que hay que saber oír para que eso que se cuenta no sea una mera información y tenga la forma de la experiencia.”

Referências

- ANDRADE, O. Manifesto antropófago. In: _____. *Obras completas: Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, MEC, 1970.
- BORGES, J. L. Carrizo, 1982. In: BORGES, J. L.; FERRER, A. F. (ed.). *A/Z: La Biblioteca de Babel*. Madrid: Ediciones Siruela, 1988. p. 270.
- BORGES, J. L. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras Completas I. 1923-1949*. São Paulo: Globo, 1999.
- BORGES, J. L. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Obras Completas II. 1952-1972*. São Paulo: Globo, 1999.
- CARDOSO, M. R. A noção de sobrevivência e o refinamento das tarefas críticas. In: SOUZA, E. M.; LYSARDO-DIAS, D.; BRAGANÇA, G. M. *Sobrevivência e devir da leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 134.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004. v. 1.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- LOPES, D. Do entre-lugar ao transcultural. In: _____. *No coração do mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. p. 21-46.
- MICHAUD, P.-A. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto. 2013.
- PIGLIA, R. Borges: el arte de narrar. Tradução de Ricardo Piglia. *Cuadernos de Recienvenido*, São Paulo, n. 12, p. 5-19, 1999.
- PIGLIA, R. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens/Márgenes. Cuadernos de Cultura*, Belo Horizonte, n. 2, p. 3, out. 2001.
- SANTIAGO, S. A literatura brasileira da perspectiva pós-colonial – um depoimento. Conferência proferida no POSLIT/UFMG, como aula inaugural. Belo Horizonte, mar. 2015.
- SANTIAGO, S. Borges. In: SCHWARTZ, J. (coord.). *Borges no Brasil*. São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial: Fapesp, 2001. p. 433-434.

SANTIAGO, S. Renascença: movimento gestual. *In:* _____. *Aos sábados, pela manhã*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 181.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. *In:* _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SOUZA, E. M. A memória de Borges. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 27-35, 2010. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.20.2.27-35>

SOUZA, E. M. Ficções impuras. *In:* BRAGANÇA, G., M.; LYSARDO-DIAS, D.; SOUZA, E. M. (org.). *Sobrevivência e devir da leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 111-118.

Recebido em: 1º de outubro de 2019.

Aprovado em: 7 de fevereiro de 2020.



Silviano Santiago: elogio e crítica a Lévi-Strauss, ou Lévi-Strauss como texto e bom pretexto

Silviano Santiago: Praise and Critique of Lévi-Strauss, or Lévi-Strauss as Text and Good Pretext

Lilia Katri Moritz Schwarcz

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

lili.schwarcz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0498-3246>

Resumo: Este texto analisa o livro de Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos*, que completou quarenta anos em 2018, consolidando sua vocação como um “livro de formação”. O ensaio procura acompanhar os diversos capítulos da obra e assim destacar o conceito de “entre-lugar”, gerado, segundo o próprio autor, a partir do caos experimental-existencial do escritor brasileiro e do seu atravessamento entre o discurso das metrópoles e aquele da produção colonial. O texto objetiva ainda mostrar como, no andamento da obra, a figura de Claude Lévi-Strauss ocupa espaços diversos. Se o etnólogo do primeiro capítulo é o herói de *Tristes trópicos*, já o antropólogo do último texto de *Uma literatura nos trópicos* é aquele de *Estruturas elementares do parentesco* e do amplo projeto intitulado de *Mitológicas* que, nesse caso, comporta-se como grande “adversário” estrutural.

Palavras-chave: Silviano Santiago; Lévi-Strauss; etnologia, entre-lugar; antropologia; metrópole.

Abstract: This text analyses Silviano Santiago’s book *A literature in the Tropics*, which has turned its 40th anniversary in 2018, consolidating its vocation as a “formation book”. The essay focuses on tracing several chapters of this work and thus highlights the concept of “the space in-between”, created, according to its own author, from the Brazilian writer’s experimental-existential chaos and from his movement between the metropolitan discourse and the colonial production. The text aims, moreover, at

showing, in the course of the work, how the Claude Lévi-Strauss' figure occupies certain spaces. Whereas the ethnologist of the first chapter is the hero of *Sad Tropics*, the anthropologist of the last text of *A literature in the Tropics* is that of *Elementary structures of kinship* and of the vast project entitled *Mythologicals* which, in this case, behaves as a great structural “adversary”.

Keywords: Silviano Santiago; Lévi-Strauss; Ethnology; in-between; Anthropology; metropolis.

O invisível se torna silêncio.

Silviano Santiago

Introdução: o entre-lugar

Não sou especialista na vasta obra de Silviano Santiago, tampouco em crítica literária. No entanto, aceitei participar desta coletânea por causa da qualidade do convite e da importância da obra de Silviano, que, entre outros, inspirou toda a minha geração a pensar na importância do conceito de “entre-lugar” no discurso latino-americano.

O conceito de entre-lugar aparece na obra de Silviano Santiago em *Uma literatura nos trópicos* (1978), que completou quarenta anos em 2018, consolidando sua vocação como um “livro de formação”. Mas ele também está presente nos trabalhos sucessivos do autor, como em *Vale quanto pesa* (1982) e *Nas malhas da Letra* (1989), tendo um lugar estabelecido, nos dias de hoje, na assim chamada área de Estudos Culturais, nos Estados Unidos, e aqui no Brasil em disciplinas variadas que partem da Literatura, mas chegam à Sociologia e à Antropologia.

Segundo o próprio Silviano, “o conceito de entre-lugar foi gerado a partir do caos experimental-existencial do escritor brasileiro”¹ e do seu atravessamento entre o discurso das metrópoles e aquele da produção colonial. Retirando-o de um lugar estático e estrito, o crítico apresenta um termo cuja especificidade é estar sempre em contínuo processo.

Por outro lado, seguindo a definição de Jacques Derrida (1995), Silviano trabalha com o jogo semântico que o filósofo francês realiza em torno do termo *différance*.² Diferente da forma que ganha

¹ Cf. Skrepetz, 2017.

² Para um desenvolvimento do conceito, cf. Skrepetz, 2017.

no Brasil, no contexto linguístico francês a palavra guarda o sentido mais literal, de diferença, mas também de diferimento e repetição. Tal oscilação vocabular é que permite tomar o conceito não apenas como “dependência” – dependência de um discurso alheio –, mas, igualmente, como a sua subversão.

Différance, nas palavras de Silviano Santiago, remete a “silêncio e segredo”, numa concepção não coincidente mas espelhada à de Derrida (2004). Por isso mesmo, talvez se possa dizer que o entre-lugar é um conceito que não “fixa”. Ele opera em processo e assim vai criando outras possibilidades e gerando novas derivações. Nas palavras de Silviano “desloca-se e difere-se”. Por isso, também, o entre-lugar representa sempre o deslocamento, a deformação e a diferença. Não há nada nele que seja derradeiro. Aliás, o conceito, tal qual aparece na obra do crítico brasileiro propõe antes um diálogo com Derrida, filósofo que também alertou para o perigo de transformar esse “entre” em “outro lugar”: outra essência ou natureza.³ É justamente no afastamento da verdade que reside a verdade: no plano daquilo que não se decide de forma derradeira ou definitiva.

Tomado nesses termos, o conceito de entre-lugar vertebrada a partir de várias perspectivas. Ou seja, é acionado no plano estético da cultura e da literatura latino-americana, mas também no seu plano ético. O entre-lugar é, pois, um termo cheio de contaminações, e que, na trilha deixada pelo filósofo francês (mas partindo do lugar do pensamento “dito” colonizado), explora a ideia de desconstrução e de diferimento. Isto é, a maneira como a literatura brasileira “importa” a forma europeia, mas a “traduz” diferindo-se dela.

É essa contínua e constante capacidade de deslocamento (ou de des-loucar) que se apresenta como ponto inicial para a obra desenvolvida pelo ensaísta brasileiro. O entre-lugar não se desloca; “desloca-se a si mesmo”.⁴ Dessa maneira, de forma muito precoce e original, Santiago introduz o discurso decolonial nos trópicos, politizando a crítica literária, ao mesmo tempo que a qualificando.

A obra e o conceito desenvolvidos por Silviano tiveram tal impacto que escaparam das fronteiras da literatura para ganhar outros

³ Cf. Skrepetz, 2017.

⁴ Cf. Skrepetz, 2017.

espaços analíticos.⁵ Não pretendo aqui tratar da imensa e importante obra de Silviano Santiago como um todo. Minha intenção é limitar-me à análise do livro *Uma literatura nos trópicos* e, muito especialmente, a dois capítulos que dialogam com a antropologia; disciplina que eu (talvez) represente, no conjunto de artigos que compõem esta coletânea.

Refiro-me ao primeiro capítulo da obra, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, e ao último capítulo do livro (o décimo-primeiro), chamado “Análise e interpretação”.

Interessante pensar que se no primeiro capítulo Silviano sinaliza para um namoro com a etnologia, já no segundo o crítico dá uma “mordida” no estruturalismo de Lévi-Strauss e quase que “rompe” com ele. Não existe, como certeza, um “viveram felizes para sempre”.

O entre-lugar no discurso latino-americano e o diálogo com a etnologia

Não por coincidência, o primeiro capítulo de *Uma literatura nos trópicos* começa analisando o capítulo XXXI dos *Ensaio*s, de Montaigne (2017), quando o autor trata dos canibais no Novo Mundo. Silviano usa da referência – “Não sei que bárbaro são estes [...] mas ou eles o são ou nós o somos” – para refletir sobre o “lugar” que ocupa o discurso latino-americano no confronto com o europeu.

Na verdade, Silviano Santiago retira de Montaigne a metáfora fundamental para pensar sobre “nós, antropófagos da América do Sul” (SANTIAGO, 1978, p. 12), mais precisamente dos autores brasileiros, e para assim marcar o conflito entre civilizado e bárbaro, entre colonialista e colonizado, entre Grécia e Roma, entre a Europa e o Novo Mundo.

⁵ Numa nota mais pessoal, gostaria de lembrar que, por todos os motivos acima discriminados, acabei por “emprestar” do crítico a noção de entre-lugar para pensar a literatura de Lima Barreto. O conceito e a metodologia explorados por Silviano Santiago serviram como aporte para refletir sobre uma certa forma de operar que não poderia ser limitada à ideia de influência ou de continuidade, sendo melhor pensá-la como “dobra”. Ou seja, quanto mais buscava se inspirar na literatura europeia, mais deixava clara a sua inevitável diferença. Também a obra de Homi Bhabha (2000) me ajudou a encontrar nos textos do escritor de *Todos os Santos* um projeto de alguma maneira coadunado aos escritos que, nos anos 1980, ganharam o conceito de pós-coloniais. Bhabha encontra no “entre-lugar” a chave para compreender os processos de resignificação cultural criados pelas antigas metrópoles.

Essas são polaridades que só se constituem “em relação” e “na relação”, e o crítico explora justamente o lugar da relação; o “entre”.

Afinal, o rei Pirro havia se subestimado à força dos “bárbaros”, e, apesar do desequilíbrio econômico e militar, não conseguiu vencer o povo “inferior”. O que Pirro, rei do Epiro e da Macedônia (318 a.C. a 272 a.C.), não notou é que ele estava diante de uma outra linguagem da guerra. Tratava-se de uma outra arte militar que permitia questionar o conceito de superioridade e, de certa forma, inverter valores estabelecidos.

É nesse sentido, também, que o etnólogo Claude Lévi-Strauss, em *Tristes trópicos* (1996) menciona a “ignorância mútua” que imperou no contato entre colonizados e colonizadores. Afinal, enquanto os brancos achavam que os índios eram animais, esses achavam que os europeus eram deuses. Mas o desconhecimento, de parte a parte, não teve a capacidade de apagar valores ou hierarquias previamente estabelecidos. Tanto que, da parte dos colonizados, o processo implicou a “perda de seus idiomas e de suas línguas originais” (SANTIAGO, 1978, p. 13), no fim do pluralismo religioso; grandes tentáculos do poder colonial ao impor sua hegemonia.

O viajante português Gândavo (2008), por exemplo, ainda no século XVI, definiu os povos americanos pela “falta”: eram “povos sem fé, sem lei e sem rei”. O certo é que, como diz o ditado, *Narciso acha feio o que não é espelho* e os habitantes do Novo Mundo seriam caracterizados pelo sentido da “ausência”. Na falta de muitos (e da própria ideia de “complexidade”, os americanos teriam “um só Deus, um só Rei, uma só Língua”, conclui Silviano Santiago. É assim que a América se transforma, nas palavras do crítico, em cópia, em simulacro, mais ou menos semelhante ao original; com sua origem sendo, sistematicamente, apagada pelos conquistadores (SANTIAGO, 1978, p. 14).

Tal processo implica também dissimular marcas de origem. E, sendo assim, os povos e as cidades do Novo Mundo tornam-se tautologicamente “novos”, com as designações sublinhando sua “novidade” e “juventude”: Nova Espanha, Nova Inglaterra, Nova Friburgo, Nouvelle France e assim vamos.

O problema é que, diferentemente das designações e das conotações mais contemporâneas, “novo”, nesse contexto de colonização, significa “fora de moda”. Conforme explica Lévi-Strauss (1996): “Os trópicos são menos exóticos do que fora de moda” (SANTIAGO, 1978, p. 14). E Silviano Santiago assinala como no “neocolonialismo” uma nova

máscara aterroriza os países do Terceiro Mundo, agora no século XX (ou XXI). O que se percebe no contexto atual é a exportação de objetos fora de moda para as sociedades neocolonialistas, que viram, dessa maneira, centros de consumo de produtos já excessivos nos mercados centrais.

O renascimento colonialista também engendra uma nova sociedade: a dos mestiços. Essa, porém, também percorre um caminho inverso ao dos colonos. Se a América Latina não pode mais fechar suas portas às invasões estrangeiras, também não pode reencontrar sua condição de “paraíso” projetivo, de isolamento e de inocência.

Para o imperialismo cultural, a saída seria o “silêncio” que tem o poder de apenas apertar os laços com o conquistador. Já falar e escrever transformam-se em atos de resistência; de ir “contra”. E é nesse sentido que, no primeiro capítulo, Silviano Santiago faz um elogio rasgado à etnologia da época da concepção e publicação do primeiro ensaio de *Uma literatura nos trópicos*. Afinal, seriam os etnólogos os responsáveis pela desmistificação do discurso da História, dissipando o véu do imperialismo cultural.⁶ São eles que teriam, ainda, ressuscitado a beleza do objeto artístico da cultura dismantelada pelo colonizador.

Segundo Silviano, ao invés de tomar um texto como mera “influência”, como se a verdade de uma obra residisse apenas na dívida e na imitação que carrega consigo, a etnologia teria explorado, de maneira precoce, a existência de “outros regimes de historicidade”, outras histórias, diferentes daquela ocidental, que se quer “universal”.⁷

É assim, fazendo bom uso também das lentes da etnologia, que o crítico literário restitui o imaginário do espaço do neocolonialismo. Esse espaço teria uma lógica própria, pois uma escritura se escreve sobre a escritura, uma obra sobre a obra (SANTIAGO, 1978, p. 14).

Nesse contexto heurístico, a própria “tradução” do significante avança no sentido de se criar um novo significado. Ao invés da “cópia”, temos um texto que afronta o primeiro, e muitas vezes o nega. O certo é que algo novo se produz quando privilegiamos a existência de um texto dentro de um texto. Algo que assinala a ruptura entre o modelo e a sua

⁶ Nessa etnologia de época eu inseriria também os livros que Pierre Clastres publicou à época, como *A sociedade contra o Estado* (1982).

⁷ Vale a pena, nesse sentido, ler o texto de Claude Lefort, *Formas da história* (1979), publicado também nesse contexto.

cópia, com o “invisível tornando-se silêncio” e o escritor latino-americano virando um devorador de livros. Um antropófago de livros.

Fico me perguntando, nesse sentido, e entre parênteses, se *Machado*, de Silviano Santiago, publicado em 2016, e que consagraria o crítico, definitivamente, como escritor de ficção, não seria como o Pierre Menard, autor de *El Quijote* de autoria de Jorge Luis Borges (1944). Ou então um parente próximo da literatura de Juan José Saer, particularmente *El antenado* (1983), quando o narrador é também um “comedor”. Fecho parênteses.

De toda maneira, nesse primeiro capítulo, que abre *Uma literatura nos trópicos*, Silviano Santiago dialoga de forma orgânica com o modelo do etnólogo que acha beleza no que era, até então, silêncio.

No entanto, quando chegamos ao capítulo 11, justamente o último, o que parecia certeza vira dúvida; o que funcionava como exemplo alterativo se transforma em prática etnocêntrica e colonial.

Nesse caso, a operação é em tudo oposta, com Silviano endereçando sua crítica ao estruturalismo de Lévi-Strauss. Ou seja, se o autor, de alguma maneira, se filia ao modelo de Roland Barthes,⁸ apontando na metodologia desse crítico três formas de “entre-lugares” – a desmontagem, o arranjo e o simulacro –, já a teoria de Lévi-Strauss, que diz utilizar um método que se assemelha ao do *bricoleur* – aquele do antigo relojoeiro que traz consigo as peças e partir daí cria um projeto e que está presente em *O pensamento selvagem* (1989) –, é agora profundamente questionado.

O etnólogo seria, então, entendido como o *bricoleur* de um universo tão fechado como vazio de significado (na acepção da linguística estrutural de Saussure, 2004). Já o estruturalismo transforma-se em um método que busca apreender o “todo” e assim falha ao ser incapaz de ver particularidades. Falha também ao despolitizar a análise, chamando de “universal” uma linguagem universal do parentesco, por exemplo, o que é de fato europeu.

Como se pode notar, Silviano deixa dessa vez “a noiva”, com quem até então namorava, no “altar”, e envereda pela crítica ao estruturalismo desenvolvida por Gilles Deleuze e Jacques Derrida, que denunciavam,

⁸ Cf., por exemplo, Roland Barthes, *Mitologias* (2002), obra originalmente publicada em 1957.

nesse momento, o que seria a “leitura opaca” e “sem especificidades”, do estruturalismo.

Segundo nosso crítico, a análise estrutural em antropologia não teria a preocupação de enxergar e compreender a “diferença”. Aliás, não existiria no estruturalismo “diferença” ou diálogo “entre textos”; tampouco intertextualidade. Segundo essa leitura crítica, o estruturalismo não questionaria a maneira de pensar e ler ocidental, pois tal atitude implicaria, também, questionar “as certezas do pensamento centrado no Ocidente” (SANTIAGO, 1978, p. 210).

É nesse momento que Silviano retoma o significado mais eminentemente político do conceito de entre-lugar, para mostrar como ele coloca em questão o lugar do sujeito de conhecimento – o autor – e o próprio processo necessário de transgressão de uma cultura dominante. Para nosso crítico, a afirmação, a negação e a contradição se afirmam por meio da diferença e não pela reiteração ou pela síntese, como pretendia realizar o Lévi-Strauss de *As estruturas elementares do parentesco*, editado pela primeira vez em 1949.

A crítica é forte, e vem acompanhada de Derrida, para quem a ideia de cultura e de natureza, expressa na teoria estrutural de Lévi-Strauss, padeceria de etnocentrismo. Escaparia ao etnólogo o momento de significação anterior à diferenciação. Falta-lhe olhar “para a margem”; para “a dupla marca, da leitura dupla, da escritura dupla” (SANTIAGO, 1978, p. 211).

O problema desaguaria na questão da interpretação. Lévi-Strauss não estaria preocupado em desconstruir o discurso da “metafísica ocidental” que se quer, justamente, universal. A saída advogada por Silviano Santiago seria usar, juntos, os vocabulários da diferença e da violência para assim criar uma “interpretação polissêmica” que buscasse não a “totalidade” indistinta, mas antes o “incomplemento”, assim descentrando a estrutura. A busca não seria por um significado central, originário e transcendental, mas pela própria diferença, como interpretação polissêmica.

Por outro lado, ao descentrar a estrutura de um significado único, originário e transcendental, Silviano busca pelo “diferimento”, como quer Jacques Derrida. Emancipar a linguagem faria parte, pois, do entre-lugar da literatura latino-americano e da lógica do pensamento colonial, que já nasce híbrido de sentidos, e por isso mesmo procura sempre por sua ambivalência constitutiva.

O fim e o começo

Interessante pensar como, nesse seu livro clássico, uma vez que ele ainda se mantém muito atual mesmo passados quarenta longos anos, Silviano Santiago seleciona a figura de Claude Lévi-Strauss como uma referência central. No entanto, se o etnólogo do primeiro capítulo é o herói de *Tristes trópicos*, já o antropólogo do último texto de *Uma literatura nos trópicos* é aquele de *Estruturas elementares do parentesco* e do amplo projeto intitulado de *Mitológicas* que nesse caso é o grande “adversário estrutural”.

Não é o caso de desempatar essa partida, muito menos de optar por um dos livros de Lévi-Strauss ou mesmo apenas contrapor um pensador a outro. Mais interessante é retomar, por outro ângulo, o debate tão produtivo que vem se estabelecendo na área de Pensamento Social, que reiteradamente colocou em tensão modelos historicistas e aqueles mais formalistas. Nesse sentido, os dois livros selecionados por Silviano, *Tristes trópicos* e *Estruturas elementares do parentesco*, ou até mesmo as *Mitológicas*, a despeito de serem de autoria de um mesmo autor, guardam momentos diferentes na carreira do etnólogo. Esse é o “diferimento”, para evocarmos um termo de nosso crítico literário, de Lévi-Strauss.

O primeiro corresponde a um primeiro experimento do etnólogo, publicado anos depois de sua escrita original, e sem a preocupação de constituir uma teoria para a etnologia ou, até mesmo, para a humanidade. O livro que Silviano Santiago pinça, no primeiro capítulo, é, por assim dizer, mais pautado no testemunho que é sempre particular. Já o segundo faz parte da arquitetura de um projeto que se pretende universal na sua forma, não no seu conteúdo. Ou seja, as estruturas seriam como significantes, destituídas de significado; já as culturas – o significado – sempre variadas.

Talvez valeria indagar quais são as condições do escritor, ou, melhor dizendo, quais as condições para a própria narrativa. E o exemplo do etnólogo Claude Lévi-Strauss, em seu livro *Tristes trópicos*, é particularmente significativo. Significativo por conta do registro de memória que ele testemunha.

A história deste livro também é importante para o paralelo que aqui pretendo realizar. Contam os biógrafos de Lévi-Strauss, que em 1954, a editora francesa Plon teria pedido a Jean Malaurie, um jovem especialista em populações esquimós e lapônias, que idealizasse uma

coleção etnográfica intitulada “Terra Humana”. Ele então convidou Claude Lévi-Strauss, na época um jovem pesquisador. Costuma-se dizer que em apenas quatro meses o então aprendiz de etnógrafo entregou seu manuscrito – apesar de não sabermos se tal datação não faz parte, ela própria, da mitologia pessoal de Lévi-Strauss, que sempre disse que os livros “se escrevem nele”.

Lévi-Strauss deveria entregar um livro baseado na viagem que fizera ao Brasil, nos anos 1930. Ocorre que, naquela ocasião, ele havia recém-iniciado um romance, do qual aproveitou apenas o título: “Tristes trópicos”. Nesse livro, ao mesmo tempo poético e de caráter testemunhal, o antropólogo se mostra evidentemente dividido; tanto que se dá a liberdade de escrever uma obra “fora da curva”, da sua curva, empregando a primeira pessoa do singular, e defendendo uma espécie de “eu odioso”; aquele do etnólogo que detesta tudo o que vislumbra, que vai de encontro à decadência ao invés de reconhecer a potência de outra civilização.⁹

Foi em 1952 que Claude Lévi-Strauss deu início, com *Raça e história* (1952), a seu projeto mais ambicioso que implicaria a possibilidade de pensar em outras histórias e sua relação com novas historicidades, não pautadas no modelo evolutivo e contínuo ocidental. “História” corresponderia, então, à versão ocidental (em que a diacronia é critério fundamental) e “historicidade”, justamente, às outras e várias formas de narrar a história.

A partir daí ele enveredaria num projeto gigantesco que começava com *Estruturas elementares do parentesco* e chegava em *Mitológicas*. Foram 24 anos de estudos, de 1946 a 1971, cuja proposta era chegar aos elementos mais mínimos, aos átomos de parentesco e aos mitemas.

Não há espaço para refazer aqui a teoria criada por Claude Lévi-Strauss, nesse contexto. Arrisco dizer, porém, que esses são caminhos e veredas distintos e que não há melhor trilha a seguir. Não por acaso, as datas das obras do etnólogo correspondem, grosso modo, aos anos de publicação dos próprios capítulos dos ensaios que compõem *Uma literatura nos trópicos*.

Silviano tem razão. O lugar do escritor sempre borra fronteiras e por isso mesmo se justifica o entre-lugar. Afinal, escrever é sempre o início de algo que não tem exatamente um fim; até porque vai se borrando no caminho.

⁹ Cf. Castro, 2009.

Referências

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 2002.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves e Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2000.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1944.
- CASTRO, Eri Santos. “Tristes Trópicos”: uma das principais elaborações do século XX. *Blog Eri Castro*, [s.l.], 4 nov. 2009. Disponível em: <http://erisantoscastro.blogspot.com/2009/11/tristes-tropicicos-uma-das-principais.html>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Penola de Carvalho e Pedro Leite Lopes. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GÂNDAVO, Pedro de Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. [Manuscrito original de 1576 pertence à Biblioteca do Porto, Portugal].
- LEFORT, Claude. *Formas da história: Ensaio de antropologia política*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tania Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e história*. Tradução de Inácio Canelas. Lisboa: Editorial Presença, 1952.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaio*s. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2017.
- SAER, Juan José. *El antenado*. Buenos Aires, México: Folios, 1983.

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

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

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Escritos de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.

SKREPETZ, Inês. Silvano Santiago e o entre-lugar na Literatura. Texto adaptado por Caroline Svitras. *Conhecimento Prático Literatura*, [s. l.], 03 out. 2017. Disponível em: <https://conhecimentoliteratura.com.br/silvano-santiago-e-o-entre-lugar-na-literatura/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

Recebido em: 25 de setembro de 2019.

Aprovado em: 27 de dezembro de 2019.



Repetição, diferença, reescritura: das vantagens do “entre”

Repetition, Difference, Rewriting: The Advantages of “In-Betweenness”

Maurício Hoelz

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica, Rio de Janeiro / Brasil

mauriciohoelz@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1392-0645>

Andre Bittencourt

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica, Rio de Janeiro / Brasil

andrevbitt@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5211-0250>

Resumo: O artigo pretende situar o conceito pioneiro e seminal de “entre-lugar” formulado por Silviano Santiago no início da década de 1970 dentro de um conjunto de discussões do que poderíamos chamar de um “primeiro momento” do debate acadêmico pós-colonial. Para isso, indicaremos aproximações com ideias contemporâneas de dois outros críticos culturais de origem colonial que se estabeleceram e se consagraram no circuito acadêmico hegemônico, Edward Said e Homi K. Bhabha. Santiago e Said participaram da recepção imediata das ideias estruturalistas e “pós-estruturalistas” nos Estados Unidos e, por caminhos próximos, mas com alcances teóricos diferentes, perseguiram o questionamento dos padrões europeus de pensamento ao colocar em xeque a ideia de origem. Em momento posterior, Bhabha desenvolverá uma crítica à perspectiva que ele considera binarista de Said, cujos argumentos – sendo este o ponto que gostaríamos de demonstrar – convergem com aqueles já presentes na formulação de Santiago.

Palavras-chave: Silviano Santiago; Edward Said; Homi K. Bhabha; pós-colonialismo; entre-lugar.

Abstract: The article attempts to locate the seminal concept of “in-betweenness” formulated by Silviano Santiago in the early 1970s in the awakening of the post-colonial debate. For this purpose, it approaches contemporary ideas of two cultural critics with colonial origins – Edward Said and Homi K. Bhabha – which have achieved broad recognition in the hegemonic academic circuit. Santiago and Said both took part in the immediate reception of structuralist and ‘post-structuralist’ ideas in the United States. Following close paths but with different theoretical achievements, they problematized the European patterns of thought by calling into question the idea of origin. Later in the 1980s Bhabha will criticize what he considers to be the binarism of Said’s perspective in terms similar to that already posed by Santiago.

Keywords: Silviano Santiago; Edward Said; Homi K. Bhabha; post-colonialism; in-betweenness.

O artigo pretende situar o conceito pioneiro e seminal de “entrelugar” formulado por Silviano Santiago no início da década de 1970 dentro de um conjunto de discussões do que poderíamos chamar de um “primeiro momento” do debate acadêmico pós-colonial. Para isso, indicaremos aproximações com ideias contemporâneas de dois outros críticos culturais de origem colonial que se estabeleceram e se consagraram no circuito acadêmico hegemônico: Edward Said e Homi K. Bhabha. Santiago e Said participaram da recepção imediata das ideias estruturalistas e “pós-estruturalistas” nos Estados Unidos e por caminhos próximos, mas com alcances teóricos diferentes, perseguiram o questionamento dos padrões europeus de pensamento ao colocar em xeque a ideia de origem. Esse será o nosso ponto de partida. Em momento posterior, Bhabha desenvolverá uma crítica à perspectiva que ele considera binarista de Said cujos argumentos – sendo este o ponto que gostaríamos de demonstrar – convergem com aqueles já presentes na formulação de Santiago. A pista mais geral de investigação, a ser explorada em outra oportunidade, é que o influxo dessas ideias “francesas” é mediado e filtrado pelo repertório de questões próprias à condição colonial, especificamente a partir da circunstância latino-americana, no caso de Santiago, o que permite ampliar o sentido dessa teorização.

Em texto introdutório a uma coletânea de trabalhos sobre “as controvérsias do estruturalismo”, intitulado “The Space Between” (1971), Eugenio Donato e Richard Macksey (os organizadores do simpósio de 1966 que deu origem ao livro) sugerem que uma fórmula

de Deleuze sobre Foucault permite contornar a dificuldade de encontrar um denominador comum para as diversas perspectivas em debate: “uma fria e concertada destruição do sujeito, uma vívida aversão a noções de origem, de origem perdida, de origem recuperada [...]” (DELEUZE *apud* DONATO; MACKSEY, 1972, p. 10, tradução nossa).¹ Esse prefácio é especialmente interessante porque Donato é não só um dos disseminadores nos Estados Unidos do que posteriormente viria a ser conhecido como “pós-estruturalismo” (que, naquele contexto sincrônico, era visto como uma variante do próprio estruturalismo), mas também um interlocutor tanto de Santiago quanto de Said. Santiago não só dedica o ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano” a Donato como o escreve a seu convite para uma palestra na Université de Montréal.² Já Donato produz uma das primeiras resenhas sobre o segundo livro de Said, *Beginnings* (1975), confrontando-o com Derrida, e já no prefácio citado acima atribuía importância à recepção crítica de Said do estruturalismo, destacando a necessidade de articular “o espaço vago entre coisas, palavras e ideais” (SAID *apud* DONATO; MACKSEY, 1972, p. 13, tradução nossa).³

Não se trata, obviamente, de proceder aqui a uma crítica das fontes e influências, cujo desmonte é justamente levado a cabo pelos autores que estamos mobilizando. Este estudo é parte de um esforço de testar e incorporar teoricamente o conceito de “entre-lugar” ao campo cognitivo das ciências sociais e à agenda de pesquisa do pensamento social. Ainda que venha sendo objeto de análises relevantes no âmbito das faculdades de Letras, os trabalhos de Silviano Santiago mal começaram a ser explorados pelas ciências sociais. Por sua vez, publicações recentes vêm apontando um déficit – e, ao mesmo tempo, uma fronteira – no pensamento

¹ “A cold and concerted destruction of the subject, a lively distaste for notions of origin, of lost origin, of recovered origin [...]”

² O ensaio foi escrito originalmente em francês com o título de “L’entre-lieu du discours latino-américain”. No entanto, como esclarece Santiago em nota de *Uma literatura nos trópicos* (1978), Donato teria achado o título enigmático e sugerido outro: “Naissance du sauvage, Anthropophagie Culturelle et la Littérature du Nouveau Monde”. A palestra foi lida no dia 18 de março de 1971 e, posteriormente, republicada em inglês, com o título original “The Latin-American Literature: the Space in-between”, pela State University of New York at Buffalo (1973). Notemos que o prefácio de Donato e Macksey para o livro *The Structuralist Controversy* é datado de novembro de 1971.

³ “the vacant spaces between things, words, ideas.”

social no Brasil no que diz respeito à necessidade de diálogo com os debates contemporâneos que propõem movimentos de descentramento teórico-críticos do eurocentrismo, tais como as chamadas teorias pós-coloniais, decoloniais ou do Sul Global, e a sua inserção em um história transnacional ou global da modernidade em sociedades periféricas (por exemplo, Maia (2011)).

Sobre começos e origens

Quase dez anos após publicar seu primeiro livro – uma pesquisa sobre Joseph Conrad e a ficção autobiográfica, em 1966 – e logo imediatamente antes da espécie de trilogia composta por *Orientalismo* (1978), *The question of Palestine* (1979) e *Covering Islam* (1981), Said lança *Beginnings: Intention and Method* (1975), trabalho que trata dos “inícios” literários e seus desdobramentos, sobretudo na literatura modernista ocidental. Diferente do estudo monográfico anterior, que teve por base seu PhD em Harvard, e das discussões sobre colonialismo que tornaram sua obra incontornável, *Beginnings* traz de forma central um problema formal e se inscreve explicitamente nos debates da vigorosa crítica cultural francesa dos anos 1960 e 1970, em diálogo com autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss e Jacques Derrida. O argumento geral do livro de Said não é fácil de ser resumido, uma vez que, como ele mesmo aponta na Introdução, os capítulos podem ser lidos de maneira independente e alguns deles foram publicados anteriormente como artigos. De forma ampla, o que o autor propõe é uma “meditação” sobre os variados sentidos implicados na ideia de começos e os diferentes *topos* que daí decorrem, preocupando-se especialmente com o que significa o impulso (normalmente lido de forma retrospectiva) para começar um projeto literário/intelectual – daí a relevância da discussão sobre a “intenção”, que aparece no subtítulo do livro.

Muito da centralidade da categoria “intenção” diz respeito a uma tentativa de Said em recuperar – contra excessos do estruturalismo, por exemplo – a importância de noções como “vontade” (via Nietzsche) e enfatizar a relevância da relação escritor e texto (via Vico). Para ele, autores como Lévi-Strauss ou Barthes teriam “domesticado totalmente em sistemas” a força motriz da vida (SAID, 1985, p. 319).⁴ O “começo”

⁴ Todas as citações do livro *Beginnings* (1985), de Edward Said, são tradução nossa.

é precisamente o momento em que essa vontade (que é uma “vontade de poder”) se faz presente, mesmo quando o desenrolar do processo não segue aquilo que estava previsto inicialmente. Pelo contrário, todo processo implica, para usar uma citação nietzscheana referendada por Said, “uma ininterrupta cadeia de signos de sempre novas interpretações e ajustes, cujas causas nem precisam estar relacionadas entre si, antes podendo se suceder e substituir de maneira meramente casual” (NIETZSCHE *apud* SAID, 1985, p. 174-175), o que significa que o desenvolvimento de uma coisa se dá na

sucessão de processos de subjugamento que nela ocorrem, mais ou menos profundos, mais ou menos interdependentes, juntamente com as resistências que a cada vez encontram, as metamorfoses tentadas com o fim de defesa e reação, e também os resultados de ações contrárias bem sucedidas. (NIETZSCHE *apud* SAID, 1985, p. 174-175).⁵

Nem teleologia, nem sistemas, mas também não aleatoriedade marcam a relação proposta por Said entre o texto e a escritura.

Daí um dos pontos fundamentais de *Beginnings*, a distinção entre “Origem” (associada por ele também à ideia de Autor) e “começo”. Por um lado, como já vimos, a ideia de “começo” é ativa, ao passo que a de origem sugere passividade e é derivativa (X é a origem de Y). A Origem, e, portanto, também a originalidade, remete a uma noção primordial, mítica e divina, portanto estável e segura. Já os começos são necessariamente seculares e humanos, portanto intrinsecamente contingentes e provisórios. Eles também, segundo Said, implicam, sobretudo, retorno e repetição, produzindo diferença a partir do já-familiar (*already-familiar*) (SAID, 1985, p. 23). A crise da ideia de Origem na modernidade arrasta consigo uma série de consequências, como aquelas estudadas por Foucault em *As palavras e as coisas*: a percepção de que uma ordem natural das coisas não mais poderia ser sustentada. Isso traz implicações importantes para o escritor e também para o crítico.

Nesse novo momento, que tem como marco para Said o modernismo, o “escritor consciente” “não pode mais aceitar facilmente

⁵ Utilizamos a tradução da edição brasileira de *Genealogia da moral* (1998) feita por Paulo César de Souza.

um lugar numa continuidade que antes se estendia para trás e para frente no tempo” (SAID, 1985, p. 9), ele se sente menos confortável com a ideia de uma precedência e nem sabe mais o que significa se situar em uma linha direta de descendência. Emerge, em suma, de um novo tipo de relação com o cânone. Para ilustrar sua tese, Said recupera novamente Nietzsche, dessa vez em sua polêmica com o filólogo Ulrich von Wilamowitz sobre o “texto clássico”. Para este último o texto clássico deveria ser reverenciado, cultivado e emendado como num “sistema de limites e constrangimentos internos” legados por gerações sucessivas (SAID, 1985, p. 9), ao passo que para Nietzsche “era um convite para desvios estranhos do habitual”, uma vez que estava inscrito em uma “constelação de forças (instintos, urgências, desejos, vontades)” (SAID, 1985, p. 9). É por não mais se situar em uma tradição “dinástica” que a questão dos “começos”, no sentido que vimos anteriormente, torna-se tão importante para o escritor modernista. Ele *necessita* de iniciativa, ele *precisa* estabelecer um começo não mais herdado pela tradição:

Os “começos” inauguram *outra* produção de sentido deliberada – uma gentílica (em oposição a uma sagrada). Ela é “outra” porque, na escrita, essa produção gentílica reivindica um status *ao lado* de outros trabalhos: é *outro* trabalho, ao invés de um em linha descendente de X ou Y. Os começos pretendem fazer essa diferença, eles são sua primeira instância: eles criam um caminho ao lado da estrada. (SAID, 1985, p. 14, grifos do autor).

Por não se situar mais a partir de uma Origem e, portanto, não estar mais inscrito em um mundo marcado por sentidos herdados, o escritor modernista, como nota Hayden White em uma resenha do livro, “ganha seu poder em sua capacidade de deslocar, não apenas a natureza, mas também a cultura (todos os sistemas anteriores de significado)” (WHITE, 1976, p. 10). É nesse contexto que a noção de “in-betweenness” comparece. No livro ela diz respeito à posição do crítico nesse momento. A atitude crítica, seguindo a sugestão de Barthes, deve preocupar-se eminentemente em estudar a “de-formação”: “para ler Joyce é preciso de-forma-lo, tanto quanto Joyce de-formava o currículo tradicional” (SAID, 1985, p. 8). O crítico é comparado a um andarilho, que se desloca de um lugar ao outro por seu material, “mas permanece um

homem essencialmente *entre casas*” (SAID, 1985, p. 8, grifo do autor). As implicações desse novo lugar podem ser lidas no seguinte trecho:

No processo, o que é retirado de um lugar acaba por violar seu modo habitual de ser: há transposição constante, assim como quando lemos uma imitação de Pound ou Lowell, nós lemos a redistribuição de um original anglo-saxão ou italiano que ocupa um espaço exterior mais amplo, menos bem mapeado e menos previsível do que o original. (SAID, 1985, p. 8).

É nesse sentido também que Said recupera, ao longo do livro, a formulação presente tanto em Deleuze quanto em Vico, da diferença na repetição. Para o primeiro, escreve o autor subscrivendo seu “princípio metodológico”, “repetição significa a ausência de uma origem identificável, o que se repete não é o Um, mas o vários, não o mesmo, mas o diferente, não o necessário, mas o aleatório” (SAID, 1985, p. 377-378). Said concebe, então, com a ajuda de Vico, a linguagem “como *reescrita*, como história condicionada pela repetição, como codificação e disseminação” e concebe a caracterização do começo da escrita enquanto “a inauguração e subsequente manutenção de *outra* ordem de significado a partir de uma escrita prévia ou já existente” (SAID, 1985, p. 357; grifos do autor).

Convém sublinharmos que em *Beginnings* a questão colonial não aparece senão muito lateralmente. O debate do autor se faz não apenas em diálogo com a voga filosófica estruturalista e pós-estruturalista francesa, mas também a partir da literatura de ficção Ocidental, especialmente europeia: Joseph Conrad, James Joyce, Marcel Proust, T. S. Eliot, entre outros. É bem verdade, como notou White (1976), que o livro é, sim, político, uma vez que trata de questões como autoridade, tradição e, especialmente, poder, a categoria central também em *Orientalismo*. Contudo, é interessante reproduzirmos aqui parte do último parágrafo do livro:

Durante meus estudos para e na escrita deste livro, abri, acho eu, possibilidade para mim mesmo (e, espero, para outros) de exploração de outras problemáticas. Algumas delas são: a questão da linguagem como objeto de especulação, como um objeto que ocupa um lugar prioritário para o escritor; a questão formal e psicológica

da interdependência das abordagens literária e sociológica ao lidar com o inglês, por exemplo, como língua ao mesmo tempo nacional e mundial (para alguns escritores a primeira e para outros a segunda língua); a questão mesma da literatura comparada, em tempos de campos de dispersão de temas, motivos e gêneros nos quais o começo é um passo absolutamente crucial; a questão da dominação cultural de um domínio intelectual ou nacional sobre outro (uma cultura é mais “desenvolvida” – tendo começado mais cedo ou chegado antes – do que outra); e as questões da liberdade, ou independência, ou originalidade conforme obtidas em complexas ordens de repetição social e intelectual. Esses são estudos a que eu espero que a nossa vontade moral corresponda – se em parte esse começo tiver cumprido seu propósito. (SAID, 1985, p. 380-381).

Notemos que a discussão mais direta sobre a “dominação cultural” e o jargão do desenvolvimento aparecem, aqui, como *intenção* de uma agenda de pesquisa da qual *Beginnings* faz parte, mas não se realiza no próprio livro. Apenas três anos mais tarde, em 1978, com o lançamento de *Orientalismo*, Said desenvolveria de forma direta o que ficou conhecido como a questão pós-colonial.⁶ Curiosamente, em *Orientalismo* o tema dos “começos” aparece apenas uma vez, logo na Introdução, e mesmo assim como uma reflexão metodológica das próprias dificuldades encontradas pelo autor para delimitar o material a ser trabalhado, por onde *começar* sua análise tendo em vista a enorme massa documental disponível (SAID, 1990, p. 27). No entanto, ao menos outros dois elementos já presentes em *Beginnings* permanecem como componentes importantes e são desdobrados em *Orientalismo*. O primeiro deles é o poder como chave de leitura conceitual que permite ao autor compreender os discursos europeus sobre o Oriente como uma forma de disciplina, a partir de um uso explicitamente foucaultiano. É assim que, diz Said, “podemos entender melhor a persistência e a durabilidade de sistemas

⁶ Nesse aspecto é importante lembrarmos a entrevista que Said concede à revista *Diacritics* em 1976. Apesar de o mote principal ser o lançamento de *Beginnings* e os debates sobre teoria literária, as respostas de Said caminham para o tópico das “orientalizações do Oriente” e a relação entre a ascensão do imaginário oriental na Europa do século XIX e o colonialismo político. Trata-se, é claro, da pesquisa que resultará no livro *Orientalismo*.

hegemônicos saturantes como a cultura quando nos damos conta de que suas coações internas sobre escritores e pensadores foram *produtivas*, e não unilateralmente inibidoras” (SAID, 1990, p. 26, grifo do autor). Trata-se de uma compreensão positiva sobre o poder, visto como produtor de uma eficiência, de uma aptidão e, por outro lado, que percebe como os mecanismos de poder são técnicas e procedimentos que foram inventados e aperfeiçoados. No entanto, e aqui chegamos à segunda aproximação com *Beginnings*, Said procura se afastar dos estruturalistas (incluindo Foucault, e especialmente sua discussão sobre a noção de Autor) ao conferir um grau maior de agência aos escritores, ou, como escreve, “acredito que existe uma marca determinante dos escritores individuais sobre o que de outro modo seria um anônimo corpo coletivo de textos que constituem uma formação discursiva como o orientalismo” (SAID, 1990, p. 34).

Apesar de em *Beginnings* Said operar uma desconstrução da ideia de origem, curiosamente em seu livro mais importante no debate pós-colonial, *Orientalismo*, como observa Homi K. Bhabha, ele recai numa visão dualista e demasiado unilateral da relação colonial. Para Bhabha, o discurso colonial – e o orientalismo é uma de suas variantes – consistiria em um aparato de poder que produz o reconhecimento e a negação de diferenças por meio de conhecimentos que permitem exercer a vigilância dos “povos sujeitos”. “Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante)”, argumenta Bhabha, trata-se de um “forma de governamentalidade que, ao delimitar uma ‘nação sujeita’, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade” e que “produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um ‘outro’ e ainda assim inteiramente apreensível e visível” (BHABHA, 2010, p. 111). A legitimação dessa estratégia envolve a criação de estereótipos do colonizador e do colonizado que corroborem a superioridade e autoridade do primeiro.

Bhabha (2010, p. 112), porém, chama atenção para a polaridade que atravessa o orientalismo, notada apenas de passagem por Said: “este é, por um lado, um tópico de aprendizado, descoberta, prática; por outro lado, é território de sonhos, imagens, fantasias, mitos, obsessões e requisitos”. O orientalismo é uma disciplina – um corpo de saber enciclopédico e poder imperial (que Said denomina orientalismo manifesto) – mas também

uma “uma positividade inconsciente” de fantasia do Outro (orientalismo latente). Embora reconheça a originalidade e o pioneirismo da formulação de Said, Bhabha (2010, p. 112) pondera que ela permanece presa a um binarismo, deixando de fora a alteridade e a ambivalência do discurso orientalista: “estabelecendo inicialmente uma oposição entre essas duas cenas discursivas, finalmente lhes permite a correlação como sistema congruente de representação que é unificado através de uma *intenção* político-ideológica que, em suas palavras, possibilita à Europa avançar segura e *não-metaforicamente* sobre o Oriente.”

À diferença de outros críticos, que acusam Said de ter pintado uma imagem demasiado hegemônica do discurso orientalista, Bhabha mostra como para o próprio Said esse discurso encerra ambivalências. O problema, no entanto, estaria no fato de que Said as “resolve” ao reduzi-las à “intenção” originária de possessão imperial europeia sobre o Oriente, como se o poder colonial fosse possuído inteiramente pelo colonizador e o colonizado destituído de agência, e a esse desígnio unidirecional correspondesse um discurso orientalista igualmente monolítico. Ao incorrer nessa oposição binária e simplificadora entre poder/falta de poder que acentua a dominação, sua perspectiva não abre espaço para a negociação e a resistência e acaba perdendo de vista que o poder colonial está sujeito a conflitos. Assim, Bhabha procura aprofundar a ideia de que o orientalismo, enquanto representação, forma um discurso – e, portanto, implica lugares de enunciação, de modo que

um repertório de posições conflituosas constitui o sujeito no discurso colonial. A tomada de qualquer posição, dentro de uma forma discursiva específica, em uma conjuntura histórica particular, é portanto sempre problemática – lugar tanto da fixidez como da fantasia. Esta tomada de posição fornece uma ‘identidade’ colonial que é encenada – como todas as fantasias de originalidade e origem – diante de e no espaço da ruptura e da ameaça por parte da heterogeneidade de outras posições. (BHABHA, 2010, p. 120).

Bhabha argumenta, assim, que, mesmo para o colonizador, a construção da representação do outro é mediada, ambivalente e contraditória, como demonstra sua análise do estereótipo.

Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com a sua eficácia, com o repertório de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado). [...] Só então torna-se possível compreender a ambivalência *produtiva* do objeto do discurso colonial – aquela “alteridade” que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade. O que essa leitura revela são as fronteiras do discurso colonial, permitindo uma transgressão desses limites a partir do espaço daquela alteridade. (BHABHA, 2010, p. 106, grifo do autor).

Nos seus primeiros trabalhos de crítica literária – debruçando-se sobre autores coloniais ingleses, como Forster, Conrad e Kipling –, Bhabha estava interessado justamente no confronto de representações (metropolitanas e “nativas”) do sujeito colonial. Adotando uma perspectiva desconstrutivista que valorizava o hibridismo constitutivo da linguagem e das identidades (e, portanto, também das representações), Bhabha descarta o esquema binarista que inseria o sujeito colonizado num gradiente de autenticidade, como se tudo se resumisse a meramente substituir imagens distorcidas (produzidas pelos colonizadores) sobre eles por outras corrigidas, porque reflexos mais fiéis de uma pressuposta “realidade” extratextual fixa – espécie de origem ou essência do referente, anterior à própria narração, à própria performatização da representação. Essa visão estaria enraizada no que ele chama de “conluio entre o historicismo e o realismo”, de acordo com o qual o tempo é linear, evolutivo e progressivo, e a realidade, uma totalidade coerente e ordenada; bem como ambos são passíveis de apreensão direta. Numa representação desse tipo, o signo é considerado unitário e dado (posto que não construído) e não há, portanto, intervalo entre o significante e o significado. A linguagem perde assim sua dimensão social e histórica. Para Bhabha, porém, o discurso não é representação não mediada de uma realidade transcendental (mimese), mas um processo produtivo de significados construídos num jogo de diferenças, referências e conflitos (que não se resolvem), a partir de várias posições de sujeitos ideológica e historicamente situados.

O que ele chama de hibridismo se torna visível justamente no deslocamento entre o significante e o significado, cuja mediação é feita por intérpretes localizados em determinados contextos ideológicos, históricos e sociais e atravessados de marcadores sociais de diferença (daí a importância da ideia de lugar de enunciação). É na interação de elementos linguísticos e culturais nesse espaço intersticial ou “Terceiro Espaço”, como ele o denomina, que se constitui o hibridismo. Ele configura um problema não de genealogia ou identidade, mas de representação, capaz de reverter os efeitos discriminatórios do poder colonialista ao permitir a penetração dos saberes “negados” ou silenciados no discurso dominante e o seu estranhamento por dentro das regras de reconhecimento da alteridade que sustentam sua autoridade. Assim, as diferenças não são decorrências de uma identidade ontológica transcendente; trata-se de um problema de natureza performática:

a regulação e a negociação daqueles espaços que estão continuamente, *contingencialmente*, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença – seja ele classe, gênero ou raça. (BHABHA, 2010, p. 301, grifo do autor).

O hibridismo é o signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da reversão estratégica do processo de dominação pela recusa (ou seja, a produção de identidades discriminatórias que asseguram a identidade “pura” e original da autoridade). O hibridismo é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. Ele desestabiliza as demandas miméticas ou narcísicas do poder colonial, mas confere novas implicações a suas identificações em estratégias de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder. [...] Se os efeitos discriminatórios permitem às autoridades vigiá-los, sua diferença que prolifera escapa àquele olho, escapa àquela vigilância. Aqueles contra os quais se discrimina podem ser instantaneamente reconhecidos, mas eles também forçam um re-conhecimento da mediação e da articulação da autoridade – um efeito perturbador

que é costumeiro na hesitação repetida que aflige o discurso colonialista quando ele contempla seus sujeitos discriminados: a *inescrutabilidade* dos chineses, os ritos *inenarráveis* dos indianos, os hábitos *indescritíveis* dos hotentotes. Não é que a voz da autoridade fique sem palavras. Na verdade, é o discurso colonial que chegou àquele ponto em que, face a face com o hibridismo de seus objetos, a *presença* do poder é revelada como algo diferente do que o que suas regras de reconhecimento afirmam. (BHABHA, 2010, p. 162-163, grifos do autor).

A própria ideia de cultura seria, assim, descentrada pelas experiências pós-coloniais de deslocamento compreendidas tanto pela escravização quanto pelas diásporas migratórias das metrópoles para as colônias e vice-versa. A partir da ideia de Terceiro Espaço, Bhabha se propõe a ressignificar o conceito substantivo de cultura – que considera uma totalidade estática, homogênea e essencializada – como “ato tradutório”, estratégia performática de identificação diferencial: híbrida, produtiva, dinâmica, aberta e inacabada. Nessa concepção, as culturas seriam transnacionais e desterritorializadas, uma vez que carregariam as marcas e memórias desses deslocamentos, e implicariam tradução, já que os símbolos culturais tradicionais – que acentuariam os particularismos a partir das ideias unificantes de “povo” e “nação” – seriam ressignificados como signos passíveis de interpretações diferentes, dada a multiplicidade de contextos e sistemas de valores que se justapõem e entram em conflito na constituição híbrida das culturas pós-coloniais. A tradução revelaria o hibridismo das culturas, constituída pela diferença e pelas alteridades e, logo, a heterogeneidade das suas “origens”. Esses “atos tradutórios” têm importância, pois, segundo Bhabha (2010), permitem que as histórias subalternas, frequentemente reprimidas, se escrevam nas “entrelinhas” das práticas culturais hegemônicas – que se arrogam supremacia, soberania, autonomia e hierarquia –, explicitando o hibridismo tanto da cultura dominante quanto das culturas “nativas”.

Silviano, autor de *The location of culture?*

O foco na ambivalência da relação colonial parece representar o passo adiante dado por Bhabha em sua leitura crítica de Said, formalizado a partir das ideias de “interstício”, “terceiro espaço” e hibridismo. No

entanto, como já enunciado no início de nossa argumentação, essa preocupação já se mostrava decisiva na qualificação do conceito de “entre-lugar” desenvolvido contemporaneamente a Said por Silviano Santiago, como veremos agora.

Uma literatura nos trópicos é livro intempestivo e feroz, de combate – que fala contra, escreve contra, e que não por acaso se inicia com uma cena bélica. Feroz porque não se deixa domesticar por rótulos como pós-colonial, decolonial e afins, embora os antecipe. É, portanto, também livro seminal porque abre pioneiramente (muito antes de se tornar “modismo” ou grife, note-se) uma agenda de pesquisas sobre a dependência das culturas subalternas e de crítica ao eurocentrismo que, não fosse a força desse próprio discurso e a geopolítica do conhecimento a que ele dá lastro, seria cultuado nos principais centros acadêmicos internacionais. Além do mais, o livro rompe precocemente com o nacionalismo metodológico que vinha caracterizando as ciências sociais e as humanidades em geral⁷ – gesto esse radicalizado com a temática mais recente do cosmopolitismo do pobre (SANTIAGO, 2004) – e afirma a especificidade da periferia – apesar de dependente, universal – enquanto lugar de enunciação sobre o mundo em que o conflito e a diferença emergem.

A questão das origens é fundamental no livro, que evocava o debate quase obsessivo para a intelectualidade do Novo Mundo sobre a dependência cultural da colônia em relação à metrópole – como, aliás, indica seu subtítulo, “Ensaio sobre dependência cultural”. Como observa Eneida Cunha (2018), já as epígrafes do primeiro ensaio – “O entre-lugar do discurso latino-americano” – delineiam a articulação que será central no seu argumento. Uma delas é uma citação de *Quarup*, de Antonio Callado, e faz menção à argúcia do frágil jabuti abocanhado pela onça, dois animais característicos do folclore nativo: “Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo”; a outra é uma recomendação de Michel Foucault para as “tarefas negativas” de desconstrução do saber baseado na semelhança: “É preciso se libertar de todo um jogo de noções que estão ligadas ao postulado de continuidade” (FOUCAULT *apud* SANTIAGO, 2000, p. 9). Notemos como Silviano já pensa e operacionaliza a contribuição da

⁷ Sobre o debate recente a respeito desse tema nas ciências sociais, ver a proposta de Beck (2006) de uma “sociologia cosmopolita” e a crítica de Bhambra (2014).

teoria francesa “pós-estruturalista” filtrada pelo repertório de ideias e símbolos latino-americanos.

“A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e pureza*” (SANTIAGO, 2000, p. 16; grifos do autor). O ensaio é uma espécie de “protótipo do gesto pós-colonial” (CUNHA, 2018) e se insurge contra o silenciamento etnocêntrico da alteridade e da diferença das culturas que se defrontaram com a violência do processo colonial e expansionista europeu no repertório das ciências sociais e humanas e nas histórias literárias e culturais do Brasil. Silviano

expõe o incessante retorno dessa violência recalcada nas hierarquias entre civilização e barbárie, Europa e Novo Mundo, que se desdobram em outras infundáveis e assimétricas oposições, entre centro e periferia, tradição erudita e cultura popular ou massiva, estética e política. O alvo é a polarização entre vontade de pureza e vivência da mestiçagem, entre colonização (a imposição do modelo às cópias) e descolonização (a agressividade desviante dos simulacros). Com a contundência própria daqueles tempos de opressão política e agitação cultural, a análise de Silviano descarta a (esperada) síntese dialética e propõe a reversão das classificações, o valor do híbrido, dos paradoxos e contradições. (CUNHA, 2018).

Em “O entre-lugar do discurso latino americano”, é necessário – e é disso que se trata, afinal, de uma necessidade – que tenhamos clareza dos desafios e possibilidades inerentes à reflexão nos trópicos, ou desde o Sul, como alguns prefeririam dizer hoje. Escrito em um contexto não apenas de ditadura militar, mas também de apreensão pelas novas formas de colonialismo, o ensaio sobre dependência cultural de Silviano abre com a imagem famosa e bélica do capítulo de Montaigne sobre os canibais, em que o rei Pirro se surpreende com a organização do exército romano, que lhe parecia bem menos bárbaro do que deveria, ao menos segundo o conceito geral dos povos civilizados daquele tempo. O campo de batalha retratado por Montaigne, que coloca frente a frente bárbaros e civilizados, e a surpresa do líder grego capturam um deslocamento sutil, mas potencialmente decisivo. Bem ajustada, a metáfora pode ser pensada para outros quadrantes e outras dinâmicas coloniais.

Falar em um “entre-lugar” implica, é preciso deixar claro, pensar um lugar concreto e específico, e não um mero lugar de passagem, ou um “não lugar” à la Marc Augé (1994). O que confere densidade histórica e geográfica a ele é o empreendimento colonial, construído sob o signo da homogeneidade e pelo apagamento sistemático da diferença, afinal, “na álgebra do conquistador a unidade é a única medida que conta” (SANTIAGO, 2000, p. 16). Se o extermínio físico é a regra, há outro mais sutil, ainda que não menos eficaz, implicado no controle sobre a língua e sobre os sistemas do sagrado, que ordena que se evite a todo custo práticas como o bilinguismo e o pluralismo religioso, ao mesmo tempo em que impõe ao “bárbaro” os “altos padrões” da civilização ocidental. Adestrado qualquer laivo de singularidade, só resta à América “transformar-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original” (SANTIAGO, 2000, p. 16). A dominação colonial, no entanto, engendra um segundo processo, paralelo ao primeiro, só que mais silencioso e em caminho oposto: o “novo mundo nos trópicos” é também o da miscigenação racial, o da contaminação da pureza, o da corrupção dos códigos linguísticos e religiosos. Tais códigos, mostra Silviano, “perdem seu estatuto de pureza e pouco a pouco se deixam enriquecer por novas aquisições, por miúdas metamorfoses, por estranhas corrupções, que transformam a integridade do Livro Santo e do Dicionário e da Gramática europeus. O elemento híbrido reina” (SANTIAGO, 2000, p. 18). Se o colonialismo procurava a todo custo erradicar as diferenças, sua própria dinâmica fez com que novas relações, imagens e sons aparecessem, pouco identificáveis aos ouvidos talvez insensíveis do colonizador.

Mas se o entre-lugar está referido a um processo histórico específico, ele também deve ser entendido como um lugar *a partir* do qual se fala, e não apenas *sobre* o qual se pode dizer algo. Caberia ao intelectual latino-americano, antes de tudo, compreender esse lugar e saber usá-lo, transformar o entre-lugar em um espaço eminentemente analítico para ver o mundo e se relacionar com ele a partir de uma perspectiva própria. Assim como posteriormente Bhabha qualificaria o Terceiro Espaço, o “entre-lugar” se constitui precisamente como aquele local onde as “condições discursivas da enunciação” (BHABHA, 1998, p. 68) permitem que se perceba com mais nitidez como pretensões de “unidade” e “autenticidade” são falsas em *qualquer* dinâmica cultural. As culturas (e as identidades) são, não unidades expressivas e homogêneas, campo do consenso e da reconciliação, mas sempre abstrações da história

das misturas em que se formaram e dos conflitos que as construíram. No entanto, Silviano também está atento ao fato de que os permanentes fluxos e trocas que as constituem não acarretam integração ou fusão harmoniosa, mas contradições e, sobretudo, assimetria. Economia política e cultura articulam-se – não é como se as desigualdades socioeconômicas fossem não simbólicas ou as diferenças culturais fossem imateriais ou apolíticas (ver, a propósito, Hoelz (2018) sobre a proximidade dessa abordagem com a de Mário de Andrade).

Portanto, se a importação cultural produz distorções significativas para as sociedades dependentes, a cópia é inevitável, e é justamente no deslocamento provocado por ela, na repetição com diferença – e na reelaboração suscitada pelas contradições locais do processo histórico – que se deixa ver o entre-lugar das culturas periféricas e subalternas. Daí Silviano Santiago, ao se debruçar sobre uma parcela da tradição dos estudos literários no Brasil, questionar a tendência recorrente de pesquisa das “fontes” ou das “influências”, que, segundo ele, apenas reproduziriam o discurso neocolonialista e policialesco das origens, e, portanto, da pureza capaz de iluminar todo o resto. Ao contrário, o que lhe interessa são os deslocamentos, os tensionamentos das visões estáveis e polarizadas de identidade, as múltiplas variações de significado a partir de um mesmo e aparente cristalizado significante. E assim o é porque o escritor e o intelectual em contextos pós-coloniais situam-se nesse espaço complexo, entre a assimilação a um suposto modelo original e a necessidade constante e incansável (e talvez inalcançável) de reescritura. Assim, a posição quase marginal leva a uma perspectiva *entre* as fronteiras e, por isso, contingente e refratária a ontologias e essencialismos. A propósito, como observa Botelho (2019), o conceito de entre-lugar implica uma ideia potente de “movimento” e de relação – carregada de conflito e de poder, mas também potencialmente de solidariedade – que aproxima e separa diferenças. Além de usar o termo algumas vezes, há várias outras expressões no texto que ressoam essa ideia de movimento: “infiltração progressiva” do pensamento selvagem no elemento europeu; movimento de “sabotagem dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores”; “miúdas metamorfoses” que enriquecem pouco a pouco os códigos linguístico e religioso; “transfiguração” que institui o lugar da América Latina no mapa da civilização ocidental; “meditação traiçoeira”, “tradução” e “aprendizagem” envolvidas na repetição diferida da língua e do texto primeiro da metrópole (SANTIAGO, 2000).

Isso posto, se, anteriormente, o conceito de originalidade havia servido para dar prioridade à Europa sobre a cópia degradada que dela sempre seria a América Latina, o seu questionamento permite a Silviano avançar na direção de uma noção na qual a repetição instaura uma diferença que repercute inclusive sobre o contexto original, corrompendo a sua presumida originalidade. Eis o pulo do gato. Não se trata simplesmente de realizar uma operação de inversão, em que se passa a valorizar a cópia. Não. A cópia, como reflexo de um original determinado, evidencia elementos que não apareciam nele, fazendo dessa primeira instância algo dependente, para sua atualização, da própria cópia. É tão somente na cópia que o original se torna evidente como tal, o que significa dizer que o original não existe na ausência da cópia.

O conceito de suplemento, emprestado de Derrida, joga papel central aí. Em seu ensaio “Eça, autor de *Madame Bovary*”, Silviano mobiliza esse conceito para reler, a partir de “Pierre Menard, autor del Quijote” de Jorge Luis Borges, a familiaridade do *Primo Basílio* com o romance de Flaubert. Apesar de a geração de Eça em Portugal ser dependente da cultura francesa, o suplemento da leitura – isto é, o que se acresce ao original e o diferencia dele – torna a “cópia”, paradoxalmente, mais original do que o “modelo”, uma vez que ela contém em si ao mesmo tempo “uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação” (SANTIAGO, 1982, p. 23), como esclarece no ensaio emblematicamente intitulado “Apesar de dependente, universal”. O texto segundo repete e cita em si mesmo o texto primeiro como arquivo de leitura – ele incorpora o primeiro mais a sua leitura – e, assim, explicita nele a sua condição de texto escrito a partir de outros textos (do “já-escrito”, como Silviano adapta o “*déjà-dit*” de Foucault), que é a de todos os textos, como nota Penna (2012). Desse modo, a cópia diferida do modelo poderia engendrar um produto original. Mas originalidade, está claro, não equivale à pureza e/ou à autenticidade; ao contrário, envolve o relacionamento com a diferença. Dessa perspectiva desprovincianizante e não triunfalista que recusa a dualidade sem, porém, buscar transcendê-la ou superá-la numa síntese decorre uma ideia de que as identidades não seriam inteiriças e fechadas em si mesmas, mas dinâmicas, abertas e relacionais.

A vacina contra o eurocentrismo, a “moléstia de Nabuco” de que falava Mário de Andrade e será retomada por Silviano – essa doença tropical transmitida aos jovens pelo bacilo das ninfas europeias

– consistiria, assim, em rechaçar a idealização e o recalque do passado nacional, para adotar como estratégia estética e economia política a inversão dos valores hierárquicos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico. Essa estética política, necessariamente periférica, ambivalente e precária, compreende tanto o desrecalque localista da multiplicidade étnica e cultural das práticas populares abominadas pela elite quanto o nexu da nossa formação nacional com o pensamento universal não eurocêntrico. Atentando para o localismo do universal e o alcance universalista do local – isto é, sem reificar nem localismos em seu particularismo nem o universalismo em sua abstração –, Silviano vira do avesso a perspectiva colonial. Não se trata, portanto, de substituir um discurso eurocêntrico por outro igualmente autocentrado e totalizante, mas de desenvolver um modo descentrado de relação de convivência com o universal a partir da diferença local, que implica movimento e abertura em várias direções e, neste gesto, uma concepção plural e cosmopolita de civilização. Diz Silviano:

Não fui vítima da lucidez racional da Europa como um novo Joaquim Nabuco, nem me deixei seduzir pelo espocar dos fogos de artifício ou pelas cores do carnaval nos trópicos. Fiquei com os dois e com a condição de viver e pensar os dois. Paradoxalmente. Nem o lugar-comum dos nacionalismos brabos, nem o lugar-fetice do aristocrata saber europeu. Lugar-comum e lugar-fetice imaginei o entre-lugar e a solidariedade latino-americana. (SANTIAGO, 2001, p. 434).

Considerações finais

Como esperamos ter mostrado, um dos ganhos teóricos obtidos pelo conceito de “entre-lugar”, para além da desconstrução das ideias de origem, unidade e pureza, é o de evitar narrativas que reponham a dualidade identificada por Stuart Hall na fórmula West/Rest, atentando para a complexidade e ambiguidade da relação colonial. Isso é especialmente rico no caso do “discurso latino-americano” porque uma série de perspectivas anteriores e posteriores apontaram para essas zonas de incerteza e impureza que desestabilizam as grandes linhagens teleológicas, apostando em instâncias históricas heterogêneas, capazes de desmontar a possibilidade de um discurso enunciador totalizante,

homogêneo e arbitrariamente hierarquizador. Pensamos, por exemplo, em noções como antropofagia (Oswald de Andrade), transculturação (Ortiz, Rama), *brega* (Díaz-Quiñones), pensamento de fronteira (“border thinking”; Mignolo), zonas de contato (Pratt), mestiçagem (Gruzinski), entre outras.

Desconstruir o eurocentrismo, como vimos, também não implica em rejeitar ou descartar o pensamento europeu, posto que ele é a um só tempo indispensável e inadequado (CHAKRABARTY, 2000) para nos ajudar a entender as experiências da modernidade em países não ocidentais e periféricos. Envolve explorar o modo pelo qual esse pensamento – que agora é herança comum e afeta todos nós – pode ser renovado a partir de e para as margens. É claro, as margens são tão plurais e diversas quanto os centros. Nesse sentido, a Europa aparece diferente quando vista a partir de experiências de colonização de distintas partes do mundo. O intelectual pós-colonial, falando a partir de suas diferentes geografias de colonialismo, fala de diferentes Europas. Porém, não importa quão múltiplos sejam os *loci* da Europa e quão variáveis os colonialismos, o problema de ir além das histórias eurocêntricas permanece uma preocupação compartilhada que cruza as fronteiras geográficas.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Editora Papirus, 1994.

BECK, Ulrich. *Cosmopolitan Vision*. Cambridge: Polity Press, 2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BHAMBRA, Gurinder K. *Connected Sociologies*. London: Bloomsbury, 2014.

BOTELHO, André. Sinal dos tempos: anacronismo e atualidade de *Uma literatura nos trópicos*. In: SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

CUNHA, Eneida L. “Uma literatura nos trópicos” e a urgência de “escrever contra”. *Pernambuco*: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco, Recife, 08 maio 2018. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2085-uma-literatura-nos-tr%C3%B3picos-e-a-urg%C3%Aancia-de-escrever-contr.html>. Acesso em: 23 jan. 2020.

DONATO, Eugenio; MACKSEY, Richard. *The Structuralist Controversy*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1972.

HOELZ, Maurício. O espelho de Macunaíma: o *Ensaio sobre música brasileira* para além do nacionalismo. *Sociol. Antropol.*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 599-627, ago. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752017v8n210>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752018000200599&lng=en&nr m=iso. Acesso em: 23 jan. 2020.

MAIA, João M. E. Ao sul da teoria: a atualidade teórica do pensamento social brasileiro. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 26, n. 2, p. 71-94, ago. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922011000200005>

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PENNA, João Camillo. Formações do sujeito colonial: suplemento, dependência, cosmopolitismo. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 295-306, dez. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2012000200010>. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2012000200010&lng=pt&nr m=iso. Acesso em: 23 jan. 2020.

SAID, Edward W. Interview: Edward W. Said. *Diacritics*, [S.l.], v. 6, n. 3, p. 30-47, 1976. DOI: <https://doi.org/10.2307/464828>

SAID, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. Nova York: Columbia University Press, 1985.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. Borges. *In*: SCHWARTZ, Jorge. *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 2000.

WHITE, Hayden. Criticism as Cultural Politics. *Diacritics*, v. 6, n. 3, p. 8-13, 1976. DOI: <https://doi.org/10.2307/464825>.

Recebido em: 1º de outubro de 2019.

Aprovado em: 3 de março de 2020.

**Uma literatura nos trópicos
e conceitos de Silviano Santiago**





Uma literatura nos trópicos: notas ao pé da página

Uma literatura nos trópicos: *Footnotes*

Eneida Leal Cunha

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro,
Rio de Janeiro / Brasil

eneida.l.cunha@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5697-6799>

Resumo: Como “notas ao pé da página”, o artigo retorna a *Uma literatura nos trópicos* e a seu mais célebre ensaio, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, para articulá-los a uma sequência de ensaios posteriores publicados pelo autor Silviano Santiago, nos quais se reiteram e se desdobram os ímpetus do gesto crítico inaugural, desconstrutor, intempestivo e extemporâneo. Exploram-se, portanto, em trabalhos escritos entre 1972 e 2000, as operações de confronto com linearidade do argumento histórico, as leituras a contrapelo, as recuperações no arquivo colonial e a exploração dos nexos recalçados que sustentam e legitimam, no Brasil, hierarquias, violências, exclusões, racismos e a obliteração da palavra do Outro.

Palavras-chave: Silviano Santiago; *Uma literatura nos trópicos*; crítica contemporânea; crítica pós-colonial.

Abstract: As footnotes, we return to *Uma literatura nos trópicos* (A Literature in the Tropics) and to its most notable essay, “O entre-lugar do discurso latino-americano” (The In-Between Space of the Latin American Discourse). We connect these works to a series of later essays by Silviano Santiago, in which he reiterates and develops the original, deconstructive and untimely critical gesture. Hence, we explore, in writings published between 1972 and 2000, how the author contests the linearity of historical argument, reads against the grain, returns to the colonial archive and explores the repressed nexus of connections, in Brazil, that sustains and legitimates hierarchies, violence, exclusion, racism and the erasure of the word of the Other.

Keywords: Silviano Santiago; *Uma literatura nos trópicos*; contemporary criticism; postcolonial criticism.

[...] as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele [o livro] está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede.

Michel Foucault (1969)

Este retorno ao livro de Silviano Santiago dá sequência a algumas entradas anteriores em sua obra crítica, em especial a incursões recentes na coletânea de 1978, como o artigo publicado no *Suplemento Pernambuco* de maio de 2018, o debate realizado na PUC Rio naquele mesmo mês, a curadoria da vídeo-homenagem que fizemos para a ocasião – *40 anos de Uma literatura nos trópicos [entre afetos]* – e o seminário itinerante promovido por pesquisadores de diferentes áreas de conhecimento e instituições (UFRJ, UNICAMP e UFMG) no segundo semestre de 2018. Dessa comunidade de textos deriva o título (*notas ao pé da página*) e a decisão de aqui suplementar leituras anteriores, minhas, do trabalho seminal de Santiago.

Retomo a epígrafe que usei para a vídeo-homenagem, um pequeno trecho do primeiro capítulo da *Arqueologia do Saber*, localizado poucas páginas adiante do recorte feito pelo próprio Silviano Santiago no mesmo livro de Michel Foucault, há mais de 40 anos, para introduzir o ensaio “O entre lugar do discurso latino-americano”, epígrafe sua que preparava o leitor da coletânea para as inadiáveis tarefas da crítica contemporânea contra as formas da semelhança e da unidade.¹

Como Michel Foucault em 1969 na França, Santiago, nos escritos do início dos anos de 1970, integra, a seu modo e do seu lugar periférico, as vanguardas teóricas da segunda metade do século XX: em significativa sincronia com o pensador francês, o crítico brasileiro também escreve para se contrapor àquelas “disciplinas tão incertas de suas fronteiras e tão indecisas de seu conteúdo como a história das ideias, do pensamento, ou do conhecimento” (FOUCAULT, 1978, p. 23); ou às linearidades constituídas pela historiografia da cultura, das artes e da literatura, acrescento eu; escreve para confrontar “o jogo de noções

¹ “Antes de mais nada, tarefas negativas. É preciso libertar-se de todo um jogo de noções que estão ligadas ao postulado da continuidade [...]” (FOUCAULT, 1978, p. 23).

que diversificam, cada uma à sua maneira, o tema da continuidade” (FOUCAULT, 1978, p. 23). Os alvos desse trabalho de desconstrução são as noções de tradição (e sua correlata, a ruptura), de influência, de evolução e de mentalidade, espírito ou estilo de época, que então prevaleciam nas estratégias analíticas e no referencial bibliográfico da maioria dos seus críticos contemporâneas e, por consequência, nas bibliografias das disciplinas dos cursos de Letras nas universidades.

Além de problematizar e desautorizar tais noções, Foucault, no mesmo segmento da *Arqueologia do Saber*, nos propõe que, “sobretudo”, é preciso pôr em suspeição e em suspensão as duas unidades mais imediatas do campo das Ciências Humanas: o livro e a obra (FOUCAULT, 1978, p. 25). O primeiro, conforme reproduzido aqui em epígrafe, porque a sua autonomia é precária ou mesmo ilusória, refere-se apenas ao “pequeno paralelepípedo” que pegamos nas mãos e acomodamos numa prateleira, entre outros livros que lhe destinamos como pares – aberto e lido o livro, desconhecemos os seus limites, adentramo-nos. Sobre a segunda unidade, a obra, também não corresponde efetividade alguma, trata-se de uma função operacional, dirá Foucault mais tarde, ou de decisão seletiva de leitor ou da leitura: quais os limites da obra de Santiago? Onde e quando acaba a sua coletânea inaugural lançada há quatro décadas?

As epígrafes e as proposições de Michel Foucault introduzem as linhas que pretendo seguir nesta homenagem ao livro de 1978. Como um trabalho de desconstrução da unidade livro, unidade material e fraca, vou evocar outros livros ou outros lances críticos de Silviano Santiago que fazem eco ao primeiro, não em busca de continuidade ou de desenvolvimento no seu pensamento, mas para flagrar estratégias reincidentes em suas leituras da história cultural e da literatura brasileira ou latino-americana. O conjunto de ensaios acolhidos em *Uma literatura nos trópicos*, com destaque ao ensaio inicial, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, expõem a emergência de forças intempestivas, do seu trabalho contra-o-tempo, contra o seu tempo e também contra a naturalização da temporalidade como ordem de valor, uma persistente afronta à linearidade e à teleologia como um traço sucessivamente reinvestido na elaboração crítica de Santiago.

Ou, dito a seu modo, privilegiar alguns de seus atos de desconstrução grifando os contratempos, os curtos-circuitos ou as reversões tem sido um *viés* meu de leitura, que prevalece na maioria das escolhas que fiz sempre que escrevi sobre Santiago.

*

Com a instigação da teoria francesa já em epígrafe, o primeiro e mais conhecido ensaio da coletânea *Uma literatura nos trópicos* é um protótipo do gesto pós-colonial e se insurge contra o apagamento da violência civilizatória, inerente à expansão da ocidentalidade, no repertório das ciências sociais e humanas e nas histórias literárias e culturais do Brasil. Santiago expõe o incessante retorno da violência recalcada nas hierarquias entre civilização e barbárie, Europa e Novo Mundo, história colonial e historiografia nacional, hierarquias que se desdobram em outras infundáveis e assimétricas oposições, entre centro e periferia, tradição erudita e cultura popular ou massiva, estética e política. Em termos mais fiéis à sequência da argumentação e ao prognóstico do “entre-lugar”, seu alvo é a polarização entre a vontade de pureza, impregnada no fundamento falocêntrico ocidental, e a vivência híbrida incontornável das sementes brotadas no Novo Mundo; entre colonização (a imposição da semelhança e da condição de cópia), e descolonização (a agressividade desviante dos simulacros).

Com a veemência própria dos anos de 1970, tempos de opressão política, agitação cultural e, com mais relevo aqui, tempo de insurreição epistemológica, as análises de Silviano Santiago descartam, por um lado, a (esperada) síntese dialética que prevalecia na alta tradição crítica brasileira daqueles anos, tanto no plano conceitual quanto no plano político, para preservar e enaltecer a coexistência de potências díspares e a fertilidade do paradoxo ou da contradição. “Apesar de dependente, universal”, ensaio publicado na abertura de sua coletânea seguinte, *Vale quanto pesa* (1982), é, além de um título exemplar dessa reviravolta, um claro exemplo da contiguidade das páginas dos dois livros.

Por outro lado, podem ser lidos, nos ensaios de Santiago publicados em 1978, o trabalho sistemático para a reversão de classificações, a aposta no valor do híbrido, a potencialização da desordem e da transgressão e, principalmente, o valor da secundariedade:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de ‘unidade’ e de ‘pureza’: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui

seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 1978, p. 9).

Em “Eça, autor de *Madame Bovary*”, terceiro ensaio da coletânea de 1978, encontra-se, desde a desordem temporal e autoral do título, uma sucessão de deslocamentos que afetam o percurso naturalizado de um raio literário europeu, cujo centro disparador a ser rasurado corresponde à França e Gustave Flaubert, autor de *Madame Bovary*, e o alvo a ser reconhecido como propulsor de outro tempo está no semiperiférico Portugal e em Eça de Queirós, autor de *O Primo Basílio*. A reflexão se desenvolve com a ajuda de uma das ficções de Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, e em diálogo intertextual, ao mesmo tempo camuflado e acintoso, com Machado de Assis e a sua crítica a Eça de Queirós, publicada no jornal *O Cruzeiro* um século antes, em 1878, por ocasião do lançamento do romance *O Primo Basílio*, que integra a sua obra crítica organizada por Afrânio Coutinho (Cf. ASSIS, 1986). Essa abundância de nomes próprios e títulos nobres é deliberada, quer sinalizar a amplitude da reversão de posições instituídas e a boa corrosão dos critérios de prioridade, das noções de fonte e influência, do desprestígio da obra segunda. O recado crítico, nesse ensaio, é de paradoxal singeleza: a obra segunda e de certa forma periférica de Eça de Queirós só se torna possível – e visível – na medida em que incorpora e ao mesmo tempo rasura o romance modelar de Flaubert. O gesto queirosiano de admiração ao mestre e ao “romance dos romances”, como *Madame Bovary* já foi designado, é também um lance de antropófago. Para Silviano Santiago, a ativa devoração, a “noção mal intencionada da antropofagia cultural, brilhantemente inventada por Oswald”, é um dos “antídotos” para reverter a má consciência colonizada face a inevitável incorporação do que não é próprio, do que é exterior (SANTIAGO, 1982, p. 21).

*

Em *Uma literatura nos trópicos*, a noção de “entre-lugar” também emerge de um aglomerado de textos residuais e, principalmente, da justaposição de registros dos arquivos coloniais, de datas diversas, que expõem a dominação, os confrontos, a hierarquização e a violência contra corpos, línguas e culturas.

Do capítulo dos *Ensaio*s de Montaigne sobre os canibais do Novo Mundo (1580), o crítico destaca uma referência retórica à campanha de Pirro, rei de Éfeso, na Itália, para evidenciar, como explica, que no terceiro século antes de Cristo, como nos séculos XVI e seguintes, nos conflitos e hierarquias que são próprios do embate entre “o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, entre Grécia e Roma, entre Roma e suas províncias, entre Europa e Novo mundo” (SANTIAGO, 1978, p. 12), o menosprezo da metrópole pelo potencial de insurgência dos dominados pode ser um *turning point* nas relações de dominação. Outro fragmento vem de *Tristes trópicos*, de Lévi-Strauss, traz o vaticínio dos monges da Ordem de São Jerônimo sobre a incongruência entre indígenas de Porto Rico e a “vida humana”, daí concluírem ser-lhes mais salutar “tornarem-se homens escravos do que permanecerem como animais livres” (SANTIAGO, 1978, p. 14). Santiago também resgata “informações preciosas e extraordinárias na carta escrita ao rei de Portugal por Pero Vaz de Caminha” em 1500, para, primeiro, ironizar o testemunho do escrivão de que os índios “estariam naturalmente inclinados à conversão religiosa, visto que de longe imitavam os gestos cristãos durante o santo ofício da missa” (SANTIAGO, 1978, p. 15), e em seguida para ler, na negação da fala indígena (que será retomada em diversos artigos seus posteriores, como veremos), a interdição da plurivocidade e a imposição da mímica, da cópia, do monolinguismo, do outro reduzido a espelho do europeu. Complementam o argumento e a pedagogia colonial as representações teatrais promovidas pelos jesuítas, já na segunda metade do século XVI, com textos em português e tradução em tupi-guarani, que têm o poder silenciar, a um só golpe, afirma Santiago, o código religioso, o código linguístico e o “pensamento selvagem”.

Nessa sequência numerosa, embora aquém do que é trazido ao ensaio, o argumento crítico coleciona discursos que fazem a negação da contemporaneidade do Outro, do que habita um mundo designado como “novo”, mas cuja novidade significa, “bizarramente” (palavra de Santiago), não pertencer ao presente, estar antes do tempo atual do europeu que conquista, antes da civilização, o primitivo, ou, na versão mais recente do neocolonialismo do século XX, está condenado a uma existência inatural, fora de moda.²

² Ou *démodés*, segundo Lévi-Strauss, em frase que traça, com aguda simplicidade, a equação que interessa ao crítico, a ser retomada em outros ensaios: “Les tropiques sont moins exotiques que démodés” (SANTIAGO, 1978, p. 17).

É desse aglomerado *anacrônico* – na mais forte e fértil significação do termo, como coexistência estratégica de muitos e diversos tempos e textos culturais – que dois lances duradouros da crítica de Silviano Santiago se constituem: o valor do entre-lugar no primeiro plano, e, num segundo, a desconstrução das práticas historiográficas e comparatistas eurocentradas que então prevaleciam.

Nota 1

A primeira das minhas notas ao pé da página (e serão apenas três) recupera outros lances disruptores produzidos por Santiago ainda na década de 1970, para problematizar a Historiografia Literária,³ um recorte disciplinar de grande prestígio e repercussão em todos os níveis do sistema de ensino. Refiro-me aqui especificamente ao célebre “texto da semente” – como era designado pelos seus alunos de então, uma sequência de páginas datilografadas, sem data e sem título,⁴ ao que tudo indica um relato de pesquisa em andamento, que foi inserido, parcialmente, em “Uma ferroada no peito do pé: dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*”, ensaio datado de 1981 e publicado um ano depois na coletânea *Vale quanto pesa*.

A propósito da carta de Pero Vaz de Caminha, o “texto da semente” tem uma premissa clara sobre o deslocamento ou a operação de rasura temporal que pretende:

Esclareço de início que não fui levado a ler textos portugueses e, de maneira geral, europeus, que versam sobre o Brasil e datados do século XVI e seguintes visando a uma compreensão direta da catequese, do batismo e da conversão dos indígenas, dentro de uma perspectiva teológica e europeia.⁵

³ Para qualificar o vigor das publicações na época, vale lembrar que a *História concisa da Literatura Brasileira* foi publicada por Alfredo Bosi em 1970 e em 1977 havia saído *De Anchieta a Euclides; breve história da literatura brasileira*, do José Guilherme Merquior, dois críticos de altíssimo prestígio na década.

⁴ Texto que foi tarefa penosa localizar vinte anos mais tarde, quando escrevi a primeira vez sobre ele – agradeço, com saudade, a Renato Cordeiro Gomes que o encontrou entre seus “papeis antigos”.

⁵ Como informado acima, a ausência de título e data impede que a citação seja referenciada como de praxe.

Silviano explica esse retorno pela

[...] necessidade de reestruturar os estudos da História da Literatura entre nós, abrindo-os [...] a uma leitura onde se afirmasse a premência de se compreender o discurso literário em seus limites, ou seja, dentro/fora do discurso cultural. [...] Este gesto de leitura tinha que ser precedido de uma estratégia de descentramento, para usar a expressão de Jaques Derrida [...] que desloca, expulsa do seu lugar a cultura europeia. Deixando de ser ela, a partir de então, a cultura de referência.

Caminha, portanto, deve ser lido como um operador contra “os nossos estudos literários de caráter histórico”. É útil lembrar que a “Carta” de Pero Vaz de Caminha e toda a produção textual do século XVI haviam sido expulsos dos “momentos decisivos” da história literária desde a década de 1950, pela *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido (1959), exclusão confirmada por Alfredo Bosi quase vinte anos mais tarde, na sua prestigiada e então recente obra historiográfica, a *História concisa da Literatura Brasileira* (1970).

A historiografia literária não é, aqui, a questão mais relevante, embora sempre valha a pena destacar o persistente apagamento ou rebaixamento do discurso colonial por intérpretes consagrados da brasilidade literária e cultural; por outro lado, é relevante encontrar, nesse trabalho incipiente de Santiago, o traço incisivo da rasura temporal ou o gesto intempestivo que estou rastreando como um nó, na rede textual que ata o livro da nossa pauta a outros livros-textos do crítico.

Reativar a carta de 1500 tal como o faz Santiago é um ato de realocação ou relocação (*relocation*), como diriam alguns anos depois os críticos culturais e pós-coloniais, relocação temporal do Outro, contra a negação de sua contemporaneidade pela razão moderna e linear, com forte efeito hierarquizante. Os habitantes do novo mundo não cabiam no presente europeu, não podiam ser vistos como contemporâneos, embora diversos, daí a sua projeção num tempo quase imemorial, a-histórico, esvaziado da dimensão cultural; daí a tabula rasa, porém fértil, onde deverá ser lançada a semente ocidental.

Nesse breve texto, Santiago recupera, com a palavra “semente”, a contiguidade etimológica que existe entre as ações de cultivar (semear) e colonizar – *cultus*, *colere* – para fazer a sua crítica da cultura histórica. Mas a ação contra o seu tempo transcende o campo disciplinar, é gesto

político de acolhimento e reconhecimento da alteridade, contrapõe-se à autoridade euro-falo-centrada que prevalecia (ainda prevalece) no nosso campo literário e no pensamento social.

Nota 2

Em 1990, ano do centenário do nascimento de Oswald de Andrade, Santiago leu em um congresso comemorativo e logo a seguir publicou no *Jornal do Brasil* o “Elogio da tolerância racial”,⁶ que tem um início provocativo:

Pau-Brasil, primeira coletânea de poemas de Oswald de Andrade, serve para espicaçar os historiadores que são servos obedientes da cronologia [...]. Como um endiabrado “menino experimental”, o poeta [...] resolve bagunçar o coreto do Tempo e da História ocidental. Faz ele questão de assinalar, desde o pórtico do livro, que aqueles poemas escritos em 1924 o foram “por ocasião da descoberta do Brasil”. (SANTIAGO, 2006, p. 133).

Da rasura da cronologia Santiago extrai a possibilidade da reversão, na perspectiva nietzschiana recuperada por Gilles Deleuze, em outra obra de 1968 que integra as vanguardas teóricas da segunda metade do século XX, *a Lógica do sentido*: reverter significa tornar manifesta, fazer emergir, “encurralar” as motivações obliteradas (DELEUZE, p. 259, 1998). Ou seja, nas sequências de poemas intituladas “História do Brasil” e “Poemas da colonização” o crítico explora a recuperação e a ressignificação, pelo modernista,

[...] do que injustamente tem sido classificado ‘de passado colonial brasileiro’, numa visão reducionista do que é na verdade a possível contribuição cultural das raças indígenas e africanas no diálogo com a modernidade Ocidental. Esse reducionismo acaba por valorizar a razão moderna etnocêntrica, intolerante, incapaz de manter um diálogo com o seu ‘outro’. [...] Esse reducionismo, em

⁶ “Elogio da tolerância racial” (presente em “Idéias”, publicado no *Jornal do Brasil* em 09 de setembro de 1990), hoje publicado como “Oswald de Andrade: elogio da tolerância racial” em *Ora direis puxar conversa* (2006).

geral, rechaça o saber antropológico, pois desqualifica como equívoco ufanista qualquer contribuição que possa advir daquele conhecimento. (SANTIAGO, 2006, p. 137).

Santiago designa como “reducionismo” a centralidade da razão europeia na configuração da verdade histórica e elenca, no artigo, a sua evidência em obras consagradas que ajudam o leitor a compreender, de modo diferencial, que contraria o senso histórico hegemônico, as implicações do apagamento da alteridade no plano do simbólico e no imaginário social. O primeiro deles, em “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, publicado por Machado de Assis em 1873, onde se afirma que “a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária” (SANTIAGO, 2006, p. 138). Neste caso, o título e o subtítulo do artigo pautam o âmbito de sua duradoura repercussão: a exclusão das populações autóctones – em contínuo e sempre renovado processo de extermínio – tanto na historiografia quanto na atualização do imaginário em fins do século XIX. O segundo exemplo de reducionismo, oito décadas depois, faz eco ao vaticínio de Machado de Assis, agravando-o nos termos e na contingência cultural da dita fase heroica do modernismo brasileiro. Trata-se da conferência proferida por Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, em 1924, na qual o porta-voz da renovação estética e organizador da Semana de Arte Moderna de dois anos antes postula, a propósito do “espírito novo”:

O nosso privilégio de não termos o passado de civilizações aborígenes facilitará a liberdade criadora. Não precisamos, como o México e o Peru, remontar aos antepassados Maias, Astecas ou Incas, para buscar nos indígenas a espiritualidade nacional. O Brasil não recebeu nenhuma herança estética dos seus primitivos habitantes, míseros selvagens rudimentares. *Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus* (Graça Aranha *apud* SANTIAGO, 2006, p. 138, grifo meu).⁷

⁷ A citação feita no ensaio foi aqui ampliada com a frase seguinte proferida por Graça Aranha, sobremodo esclarecedora e não reproduzida por Santiago: “Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus” (a conferência integral está em *Guardados da Memória*, publicação da Academia Brasileira de Letras, disponível em <http://www.academia.org.br/abl/media/RB%2057-GUARDADOS%20DA%20MEMORIA.pdf>

Em *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), Santiago aponta o seu terceiro exemplo de “reducionismo” e o etnocentrismo contidos no diagnóstico de Caio Prado Júnior acerca do “nível cultural ínfimo dos índios e negros”, e ao vaticiná-los como “fermento corruptor da outra cultura, a do senhor branco que lhe sobrepõe” (SANTIAGO, 2006, p. 140).

É contrastante a última referência do “reducionismo” que compõe o argumento de Santiago, embora siga uma estratégia assídua em seus escritos, como vimos na construção exemplar do primeiro ensaio de *Uma literatura nos trópicos*: a expansão horizontal e dispersiva do argumento, com a coleta de fragmentos díspares, de discursos temporalmente desordenados, que são apresentados ao leitor como uma colagem a exibir sempre uma outra coisa, diversa, que tumultua paisagens discursivas e hierarquias estabelecidas. O último exemplo de “reducionismo” foi capturado no discurso proferido pelo filósofo Jürgen Habermas em 1980, quando recebeu o prêmio Theodor W. Adorno, intitulado “Modernidade versus Pós-modernidade”. Ao se referir às vanguardas históricas europeias do início do século XX como exemplo das aporias que vitimaram o projeto civilizacional e cultural moderno, Habermas expõe, segundo Santiago, a marca eurocêntrica e a intolerância da razão histórica com o Outro, ao se posicionar contrário à emergente valorização dos objetos de arte africanos que então inundaram a Europa e inspiraram as figuras cubistas, provavelmente mais do que qualquer geometria. A propósito dessa rasura na racionalidade representacional, escreveu nostalgicamente Habermas e Santiago transcreve: “Substitui[u]-se a memória histórica pela afinidade heroica do presente com os extremos da história: um sentido do tempo no qual a decadência se reconhece de imediato no bárbaro, no selvagem e no primitivo” (SANTIAGO, 2006, p. 142).

Embora à primeira vista Habermas seja um intruso no elenco de evidências recolhidas no acervo brasileiro, no artigo de Santiago prevalece o vigor do anacronismo: a Habermas quem responde é Oswald de Andrade e o Matriarcado de Pindorama.

Nota 3

Em 2000, como parte das comemorações dos *500 anos do Descobrimento do Brasil*, foi publicada pela Editora Nova Aguillar, com o patrocínio do Ministério da Cultura e do Itamaraty, a coleção *Intérpretes do Brasil*, coordenada por Silvano Santiago, reunindo onze

destacados autores do pensamento social brasileiro.⁸ Na Introdução aos três volumes, o crítico afirma:

Os muitos livros que temos e que envolvem, de maneira descritiva, ensaística ou ficcional o território chamado Brasil e o povo chamado brasileiro, sempre serviram a nós de *farol* [...]. Com sua ajuda e facho de luz é que temos caminhado, pois eles iluminam não só a vasta e multifacetada região em que vivemos, como também a nós, habitantes dela que somos.

A Introdução à coletânea, entretanto, faz o movimento controverso e intempestivo, recorrente, que estamos rastreando na composição crítica de Silviano Santiago. O organizador transfere a terceiros o comentário crítico de cada uma das obras escritas entre 1883 (*O abolicionismo*, de Nabuco) e 1975 (*A revolução burguesa no Brasil*, de Florestan Fernandes), os “livros farol”, que partilham tanto o impulso escrutinador e modernizador do país quanto o contínuo trabalho de assegurar a estabilidade da hierarquia social e da liderança político-econômica que dão forma à nação.

Santiago os pretere para se dedicar a uma cuidadosa genealogia do silenciamento do outro e das violências que instituem a hierarquia racial, a desigualdade social e as distâncias culturais olhando, pode-se assim dizer, por um “espelho retrovisor”.⁹ A introdução aos *Intérpretes* faz uma leitura suplementar – e concorrente – do país, em fricção com

⁸ Joaquim Nabuco (*O abolicionismo*, 1863), Euclides da Cunha (*Os Sertões*, 1902) Manuel Bonfim (*América Latina*, 1905), Oliveira Viana (*Populações meridionais do Brasil*, 1920), Alcântara Machado (*Vida e morte do bandeirante*, 1943), Paulo Prado (*Retrato do Brasil*, 1928), Gilberto Freyre (*Casa-grande & Senzala*, 1933; *Sobrados e mocambos*, 1936; e *Ordem e Progresso*, 1957, reunidos em *Introdução à História Patriarcal do Brasil*), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1936), Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil contemporâneo*, 1942), Florestan Fernandes (*A revolução burguesa no Brasil*, 1975), Graciliano Ramos (*Vidas secas*, 1938).

⁹ No ensaio “Vale quanto pesa” (SANTIAGO, 1982), uma das muitas apreciações do modernismo brasileiro feitas por Silviano Santiago, pode-se ler a dissonância que produziu na sua fortuna crítica, ao destacar o relevo do discurso memorialista e problematizar o clamor geral da ruptura e da inovação. É desse artigo a imagem do “espelho retrovisor” como lugar de elaboração crítica, imagem ressignificada por mim como operador textual no ensaio em que avalio a sua “interpretação dos intérpretes” (CUNHA, 2011).

a grande tradição do pensamento social brasileiro reunido na coletânea. Inicia com mais um retorno¹⁰ à *Carta* de Pero Vaz de Caminha para ler, desta vez, como na constatação da ausência de liderança entre os índios ou na afirmação do espaço vazio de um chefe dá-se, na configuração do país, a fixação discursiva e a concentração de toda liderança “nas mãos brancas (ou mestiças) que se expressavam [...] em língua portuguesa, a companheira do império” (SANTIAGO, 2000, p. XXII). Em *Cultura e opulência do Brasil* (1711), de André João Antonil, retoma a imagem plasmada do corpo colonial, esdrúxula, mas incontornavelmente familiar a todos os brasileiros: cabeça e corpo equivalem ao senhor, proprietário e explorador do trabalho servil, e aos homens livres, leia-se o colono; do corpo branco e senhorial saem os braços (os feitores) e os pés e mãos, os escravos. Importa principalmente, à estratégia crítica insurgente de Santiago, o comentário posterior de Antonil: “os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda nem ter engenho corrente” (SANTIAGO, 2000, p. XXVI). N’*O Guarani* (1857), de José de Alencar, Santiago lê, por um lado, o adensamento e a legitimação da liderança senhorial que funda o discurso da jovem nação, com a entronização, no corpo do fidalgo, do poder do Rei; por outro, nos embates do enredo do herói e seus coadjuvantes indígenas contra os aventureiros, aponta a hierarquização rígida da sociedade e da comunidade imaginada necessária à figuração da nacionalidade. Em paralelo, destaca Santiago, e não só em Alencar, faz-se ali o total apagamento dos africanos e seus descendentes, a completa obliteração da “mancha negra” e da escravidão.

No capítulo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), intitulado “Um episódio de 1814”, na emblemática imagem do país fixada pelo afro-brasileiro Machado de Assis – o menino branco chicoteando o moleque negro, dobrado de quatro pés sobre o chão liso da sala –, Santiago, no seu espelho retrovisor, intempestivo e quase a contrapelo, expõe a articulação indelével entre a construção da liderança, da hierarquia, da ordem social e o racismo correlato do escravismo.

¹⁰ Cf. “Curto circuito, leituras de Silviano Santiago” (CUNHA, 1997), em que fiz um mapeamento da *Carta* de Pero Vaz de Caminha nos ensaios de Santiago, considerando textos publicados até 1990. Depois da Introdução aos *Intérpretes do Brasil*, reencontraremos o destaque dado por Santiago a esse texto fundador em *Raízes e Labirinto da América Latina* (2006).

O diferencial nessa sua interpretação do Brasil, construída com uma montagem inusitadamente cronológica e ordenada, está no deslocamento da operação sempre tida como prioritária na invenção cultural da nação. Em vez da ênfase nas versões discursivas da unidade, da agregação conciliadora e do pertencimento, investe na apreciação “da máquina textual de diferenciação, cujo norte é a nossa origem europeia” (SANTIAGO, 2000, p. xxix), para ler nela a força motriz da separação, da exclusão, da desigualdade.

Procurei desenhar aqui uma rede de ensaios e artigos na qual a coletânea de 1978 é um nó, tendo como fio condutor o contínuo trabalho de rasura, intempestivo e extemporâneo empreendido por Santiago para a perlaboração do arquivo colonial e de seu desdobramento na ordem nacional.

Pode-se considerar que a “perlaboração histórico-cultural”, que foi reivindicada por Adorno, para que a Alemanha fizesse o trabalho de “lembrar para esquecer” o holocausto, o trabalho de “perlaboração psíquica”, tal como proposto por Freud, que implica uma travessia, o passar por dentro do registro traumático, e o trabalho de “perlaboração da memória colonial” podem se entrelaçar no ambivalente movimento que está implicado na partícula *pós*, como retorno, releitura e desconstrução, ressignificação, recriação do passado. *Avant la lettre*, o gesto pós-colonial de Silviano Santiago sublinha a importância da coisa descrita como *pós*, a colonialidade recalcada pela tradição historiográfica e no segmento mais prestigiado do pensamento social brasileiros. Sendo assim, na perspectiva pós-colonial reivindicada pelo próprio crítico em sua entrevista mais recente, publicada na página da Biblioteca Virtual do Pensamento Social (BVPS), não pode ser resumida como engajamento em uma vertente crítica. É, acima de tudo, uma posição inevitável diante do presente.

Na entrevista, aliás, Santiago faz uma instigante provocação para outras notas de pé de página, ao trazer dois ensaios mais remotos, outros lances da travessia perlaboradora e da montagem intempestiva, outros *nós* que poderemos acrescentar à rede que desenhamos aqui.

Destaco [...] o ensaio “A palavra de Deus”, publicado na revista *Barroco* em 1971, e o ensaio “Iracema: alegoria e palavra”, de 1963, que não consta de *Uma literatura nos trópicos* por sugestão de colega. Em “A palavra de Deus”, busco analisar como o código linguístico (a língua portuguesa) se associa ao código religioso (a catequese

cristã) para entender *do ponto de vista pós-colonial* o texto inaugural da nossa cultura. Em “Iracema”, interesse-me, entre outras questões, pela criação de palavras em tupi-guarani, aproximando-a das propostas joycianas então divulgadas pelos poetas concretos (SANTIAGO, 2018).

Em artigo publicado no *Suplemento Pernambuco* em maio de 2018¹¹ escrevi, a propósito da atualidade do livro de 1978: “Com sua sagacidade intempestiva ou por seu rico anacronismo, *Uma literatura nos trópicos* pode sustentar uma contundente interpelação a nosso tempo.” Esta interpelação continua em curso, nos escritos e nas entrevistas de Santiago.

Referências

ASSIS, Machado. Crítica. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. v. 3, p. 903-913.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1959. 2 v.

CUNHA, Eneida Leal. Curto circuito, leituras de Silviano Santiago. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC-RS*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 135-142, abr. 1997.

CUNHA, Eneida Leal. Do crânio da onça jabuti faz seu escudo: Silviano Santiago como intérprete do Brasil. *Letterature d’America*, Roma, a. XXI, n. 135, p. 67-79, 2011.

CUNHA, Eneida Leal. Escrever contra, a urgente tarefa deste milênio. *Suplemento Pernambuco*, Recife, n. 147, p. 16-17, maio 2018.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

¹¹ Cf. CUNHA, 2018.

SANTIAGO, Silvano. *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. 3 v.

SANTIAGO, Silvano. *Ora direis puxar conversa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTIAGO, Silvano. Ruptura e tradição: *Uma literatura nos trópicos* 40 anos. Entrevista concedida a Andre Bittencourt e Maurício Hoelz. Blog BVPS, [S. l.], 09 set. 2018. Disponível em: <https://blogbvps.wordpress.com/2018/09/09/ruptura-e-tradicao-uma-literatura-nos-tropicos-40-anos-entrevista-com-silvano-santiago/>. Acesso em: 20 out. 2018.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

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

Recebido em: 1º de outubro de 2019.

Aprovado em: 6 de fevereiro de 2020.



O pós-colonial como ponto de vista, uma nota sobre Silviano Santiago

Towards a Postcolonial Point of View, Notes on Silviano Santiago

Mariana Miggiolaro Chaguri

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo / Brasil
chaguri@unicamp.br

<https://orcid.org/0000-0002-5201-360X>

Maria Caroline Marmerolli Tresoldi

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo / Brasil
carolinetresoldi@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8218-5181>

Resumo: Este artigo argumenta sobre a novidade teórico-metodológica de *Uma literatura nos trópicos*, de 1978, primeira coletânea de ensaios de Silviano Santiago, observando que se trata da emergência de um *ponto de vista pós-colonial* para investigar a literatura. Para tanto, sustenta que a diferença como valor crítico e heurístico é afirmada por Santiago por meio do caráter relacional e violento da colonização. Para desdobrar essa hipótese de leitura, o texto promove uma análise que situa o debate sobre a diferença no interior da discussão sobre a dependência para, em seguida, discutir o estatuto teórico-metodológico do conceito de “entre-lugar”, destacando os principais aspectos do método crítico proposto pelo autor, bem como explorando algumas de suas consequências.

Palavras-chave: Silviano Santiago; *Uma literatura nos trópicos*; entre-lugar; pensamento social; estudos pós-coloniais.

Abstract: This paper examines the book *The Space In-between: Essays on Latin American Culture*, by Silviano Santiago, arguing about the emergence of a *post-colonial point of view* in its essays. Our hypothesis is that the relational and violent character of

colonization is the main point of the author's argument about the critics and heuristic's value of difference. The approach described here is structured in three parts: the first and the second ones discuss the concept of "the space in-between", facing arguments related to literary historiography, and the Theory of Dependence, for example. In the third and last part, we explore the theoretical consequences of the concept, suggesting a lecture from the *postcolonial point of view*.

Keywords: Silviano Santiago; *The Space In-between: Essays on Latin American Culture*; space in-between; social thought; postcolonial studies.

Uma novidade teórica: breve introdução

Uma literatura nos trópicos, coletânea de ensaios publicada pela primeira vez em 1978, apresenta gestos que acompanham a produção ensaística de Silviano Santiago. Entre os mais sugestivos, está o esforço crítico de investigar a literatura brasileira e latino-americana a partir de um ponto de vista que, em nosso argumento, seria marcado por uma novidade no debate de seu tempo: a desestabilização da noção de dependência em favor daquilo que chamamos de um *ponto de vista pós-colonial*, expresso tanto na abordagem proposta para ler os textos literários, quanto na eleição dos textos tomados como objeto de análise.

No primeiro caso, a presença marcante de uma abordagem teórica assentada na intertextualidade e em conceitos e problemas fabulados, sobretudo, por autores franceses como Michel Foucault (*Arqueologia do saber*, 1969), Jacques Derrida (*A escritura e a diferença*, 1967) e Gilles Deleuze (*Lógica do sentido*, 1969), marca os ensaios reunidos em *Uma literatura nos trópicos*, e destoa de uma vertente mais sociológica de análise crítica e de investigação historiográfica da literatura e da vida cultural brasileira, que foi uma das principais linhas de pesquisa na área de estudos literários entre os anos de 1960 e 1980.¹

¹ Perseguindo as mediações entre literatura e sociedade, essa vertente mais sociológica de investigação da vida social e literária do país possui sua proposição teórico-metodológica sintetizada por Antonio Candido em obras como *Formação da literatura brasileira* (1959) e *Literatura e sociedade* (1965), encontrando diferentes desdobramentos ao longo das décadas posteriores, em trabalhos e reflexões de autores como, por exemplo, Roberto Schwarz. No caso de Silviano Santiago, vale reforçar que se trata de um dos principais intelectuais a introduzir o pensamento pós-estruturalista no Brasil, com destaque para a publicação do ensaio "Desconstrução e descentramento" (1973) na revista *Tempo*

Em “Análise e interpretação”, por exemplo, Santiago (2000) é didático na explicação de que sua compreensão do fenômeno literário deriva de uma *interpretação* centrada na *diferença* e no *diálogo* entre textos, o que possibilita pensar a instância de articulação de um texto sobre outros. Aproximando-se de suas palavras, no método crítico baseado na intertextualidade, os textos deixam de ser considerados separadamente ou como participantes de um único modelo, e são interpretados como se “diferenciando na repetição”, ou seja, como “um diálogo entre o mesmo e o outro” (SANTIAGO, 2000, p. 208). Essa estratégia de leitura investe no desafio de pensar o diálogo não apenas entre textos, como também entre diferentes culturas geográficas, recolocando a problemática do autor na interpretação literária e mobilizando a diferença como conceito operacional.

Já no que se refere à seleção de obras, Santiago (2000) percorre um longo arco temporal que se inicia no período colonial brasileiro, momento central para perquirir traços do eurocentrismo e das relações hierárquicas que demarcavam a sociedade colonial, e vai até as matérias literárias e as manifestações artísticas que lhe eram contemporâneas, mais precisamente a produção cultural que ele identifica como formadora de uma “nova sensibilidade” sobre o país, inscrita no contexto da censura e do autoritarismo impostos pelo regime civil-militar brasileiro (1964-1985).² Chama atenção, então, a variedade de textos tomados como objeto

Brasileiro, e do *Glossário de Derrida* (1976). Tanto esses trabalhos de caráter mais didático quanto parte dos ensaios do autor elaborados em meados da década de 1970 foram gestados em seminários do curso de pós-graduação em Letras, na PUC-Rio, logo após o crítico mineiro voltar ao Brasil de uma temporada no exterior. Sobre o contexto desses seminários, Eneida Cunha (2019) recorda que ainda predominava no círculo carioca próximo ao professor um certo “pensamento francês”, dominado pela análise textual e pelos conceitos estruturalistas. Não por acaso, Santiago investiu na produção de trabalhos que contribuíssem para apresentar um “novo pensamento francês”, por assim dizer.

² Para sublinhar esse ponto, vale mencionar que na versão ampliada do livro lançada em 2019, são acrescidos cinco ensaios elaborados pelo crítico entre os anos de 1960 e 1970, que foram publicados em revistas acadêmicas. No “Suplemento” da nova edição, reúnem-se: “A palavra de Deus”; “Alegoria e palavra em *Iracema*”; “Camões e Drummond: a máquina do mundo”; “A última voz de Krapp” e “A moratória em processo”, de Silviano Santiago, e comentários de seus leitores contemporâneos, como “A urgência de ‘escrever contra’”, assinado por Eneida Cunha Leal; “Tempo de abutres e super astros”, de Fred Coelho e “Sinal dos tempos: anacronismo e atualidade de *Uma literatura nos trópicos*”, de André Botelho.

de análise do crítico, que vão desde a *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, e os sermões dos jesuítas, que marcam o período colonial, passando por alguns dos principais escritores da tradição literária brasileira (como José de Alencar, Machado de Assis, Raul Pompeia, José Américo de Almeida, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, entre outros) e chegando à produção cultural da década de 1970 (dialogando com a poesia e a música popular, e com nomes como Sérgio Sant’Anna, Caetano Veloso etc.).

Assim, por meio de diferentes autores, textos, tempos e espaços, Santiago (2000) oferece ao leitor seu mapa para percorrer *uma* literatura nos trópicos, afastando-se, logo de partida, de qualquer possibilidade de totalização sobre ela (o que poderia ser expresso se o título de seu livro fosse “*A literatura latino-americana*”). Se existem “muitos mapas de um lugar e muitas histórias de um tempo” (FREDERIEKSE *apud* MCCLINTOCK, 2010, p.15), “O ‘entre-lugar’ do discurso latino-americano”, ensaio que abre *Uma literatura nos trópicos* e no qual concentraremos nossa atenção neste artigo, pode ser pensado como uma espécie de bússola a guiar o percurso crítico proposto pelo autor, sintetizando sua postura normativa quanto à tarefa do intelectual latino-americano, bem como apresentando as principais linhas de força de sua construção teórico-metodológica para o estudo da cultura.

Escrito originalmente para uma conferência proferida em francês em 1971, “O ‘entre-lugar’ do discurso latino-americano” apresenta como principal exercício analítico a sistematização e operacionalização do conceito de “entre-lugar”.³ Em nossa hipótese, o “entre-lugar” carrega aquilo que qualificamos como *ponto de vista pós-colonial*, isto é, uma estratégia de leitura das matérias da cultura brasileira e latino-americana nova, cuja potencialidade está na emergência de um espaço conceitual entre a crítica e a Sociologia que elege a diferença como valor crítico e heurístico fundamental.

³ A palestra foi ministrada pelo autor em março de 1971 na Universidade de Montreal, no Canadá, sob o título “L’entre-lieu du discours latino-américain”. O texto foi publicado pela primeira vez dois anos depois, em 1973, numa edição da State University of New York at Buffalo, com o título “The Latin-American Literature: the Space In-between”. Interessa sublinhar que se trata de um dos textos mais conhecidos de Santiago, com ampla circulação no contexto nacional e internacional, sendo os conceitos de “entre-lugar” e o de “hibridez” amplamente mobilizados nas últimas décadas no campo dos estudos culturais e dos estudos pós-coloniais.

Em que pese a variedade de perspectivas teórico-metodológicas que compõem os chamados “estudos pós-coloniais” (COSTA, 2006), sugerimos que Santiago compartilha com este campo o esforço de tecer críticas ao eurocentrismo teórico, questionando o universalismo etnocêntrico e as concepções hegemônicas de modernidade. Não se trata, aqui, de advogar pela filiação teórica do autor a um campo específico de conhecimento ou mesmo comparar sua proposta com a de outros autores que produziram categorizações e chaves de leituras que guardam semelhança com as de Santiago, como é o caso, por exemplo, de Gayatri Chakravorty Spivak (*Pode o subalterno falar?*, 1985), de Edward Said (*Cultura e Imperialismo*, 1993) ou de Homi K. Bhabha (*O local da cultura*, 1994).

Argumentamos, antes, que a operacionalização do conceito de “entre-lugar” abre possibilidades teóricas e apostas políticas que permitem analisar em nova chave os limites, os desafios e os alcances da concepção de modernidade inscrita na produção da cultura e nas experiências sociais a ela associadas. Afinal, esse ponto de vista, que qualificamos como *pós-colonial*, está assentado no esforço de circunscrever a relação colonial como a mediação chave para a compreensão da cultura e da política na América Latina.

Tal sugestão, anote-se, guarda referência ao debate intelectual da época de escrita e publicação do ensaio, sendo possível observar que Santiago acompanha aspectos da discussão posta no pensamento social latino-americano na virada dos anos de 1960 para 1970, especialmente o debate sobre o subdesenvolvimento e a dependência (cf. CARDOSO; FALETTO, 1970). Por exemplo, o autor insiste, em sua primeira coletânea de ensaios, na *recorrência do pacto colonial* na vida política, econômica e cultural da América Latina. A crítica literária brasileira do período também se debruçou sobre questões semelhantes, como aparece em “Literatura e subdesenvolvimento” (1970), de Antonio Candido, e “As ideias fora do lugar” (1973), de Roberto Schwarz, ambos contemporâneos ao argumento de Silviano Santiago sobre o “entre-lugar”.

Em lugares teóricos distintos, Candido e Schwarz de um lado, e Santiago de outro, chamam atenção para uma questão central na vida intelectual de países periféricos: como as ideias e os modelos europeus são assimilados (aclimatados, modificados, remodelados etc.) em novas geografias e circunstâncias históricas? De certo modo, esses intelectuais estavam preocupados em refletir sobre o significado de ter a diferença, a comparação e a distância como definidoras da produção das ideias e das

matérias da cultura.⁴ Se, por um lado, esses críticos possuem distintos pontos de partida para ler a história da literatura brasileira – Candido e Schwarz concentram suas interpretações no momento de formação nacional, após a Independência política da metrópole portuguesa (1822), e Santiago, como já destacamos, elege textos escritos desde o século XVI como objeto de análise dos processos sociais e culturais brasileiros –, eles compartilham do esforço de refletir sobre as diferenças que se estabelecem entre os modelos importados e as formas brasileiras, procurando destacar a originalidade que pode se instaurar nos textos fabulados em um contexto historicamente dependente.⁵

O termo “dependente” – e lembremos que o subtítulo da primeira edição de *Uma literatura nos trópicos* é “ensaios sobre dependência cultural” –, sugere que, ainda que tenhamos resultados estéticos algumas vezes criativos e por vezes até ousados em termos de técnicas literárias, as condições do subdesenvolvimento têm sérios efeitos sociais e políticos, que precisam ser assimilados continuamente pela crítica. Mesmo porque, se a questão da dependência – cultural, intelectual, política etc. – pode parecer datada, como lembra André Botelho (2019), os problemas que ela coloca permanecem em aberto, já que no cenário atual de globalização e da chamada “mundialização da cultura”, ainda existe “uma geopolítica mundial da literatura e da cultura com relações e trocas assimétricas e recriações de hierarquias de vários tipos”.

⁴ Em “Nota prévia” à primeira edição de *Uma literatura nos trópicos*, Santiago aponta algo nessa direção: o intérprete sabe, diz ele, que seu trabalho “é o de saber colocar as ideias no devido lugar” (SANTIAGO, 2000, p.7). A fórmula “as ideias no lugar” não deixa de ser uma referência ao título irônico do ensaio de Schwarz que abre *Ao vencedor as batatas* (1977), cujo objetivo era perceber o modo como o Brasil historicamente “põe e repõe ideias europeias” (SCHWARZ, 2012, p. 28). Lembremos, ainda, que Candido, na década de 1940, já tinha sugerido que uma das tarefas dos intelectuais – sobretudo em contextos autoritários – é a de “esclarecer o pensamento e pôr ordem nas ideias” (CANDIDO, 1945, p. 37).

⁵ Nessa linha, Alfredo Melo indica que, embora Candido, Schwarz e Santiago utilizem ferramentas teórico-metodológicas muito distintas – tomadas de empréstimo da antropologia social britânica, do marxismo e do pós-estruturalismo, respectivamente –, algo que os aproxima é “a teorização sobre uma *derivação criativa* na cultura brasileira”, o que os permite complexificar as hierarquias e assimetrias de poder entre centro e periferia (MELO, 2013, p. 11, grifo nosso).

Trata-se de uma geopolítica marcada pela heterogeneidade dos processos sociais e políticos que modulam, ao longo dos séculos, a modernidade. No caso específico da construção teórico-metodológica do “entre-lugar”, as questões relativas às assimetrias e às hierarquizações acima aludidas são interpretadas a partir de um ponto em comum com os debates das Teorias da Dependência: a recorrência do pacto colonial. No argumento de Silviano Santiago (2000), se essa recorrência é o indício mais forte da repetição das posições duais centro e periferia, importa observar que a *repetição é sempre produção da diferença*.

Da dependência à diferença: o “entre-lugar” como ponto de vista pós-colonial

Cabe perguntar, então, o que se repete e como a diferença é produzida. Para avançar na compreensão dessa questão, interessa observar um deslocamento chave promovido por Santiago no conjunto de seus ensaios: menos do que destacar os impasses à formação da nação derivados do pacto colonial, como fazem alguns teóricos da dependência, o crítico toma o vínculo entre colônia e metrópole como uma *relação colonial*, num movimento analítico que permite qualificá-la como relação social e, portanto, aberta a múltiplas interações que promovem a comunicação entre tempos, espaços, culturas, visões de mundo e assim por diante.

Inscritas na dinâmica da sociedade, tais interações estão permanentemente atravessadas por conflitos, negociações e alianças variadas que, no entanto, produzem sempre como resultado a diferença. Assim, como relação social, a relação colonial opera de modo não dualista, sendo refeita não em função das posições binárias colônia e metrópole (ou periferia e centro), mas em razão da violência e da dominação social que marcam a relação entre esses dois espaços. Com esse modo de definir a relação colonial, torna-se possível observar com novas lentes tanto a diferença colonial, quanto a repetição estrutural de conflitos e impasses relativos a ela.

Afirmando que o empreendimento colonial contribuiu para o apagamento sistemático das diferenças e reconhecendo que a dependência cultural se tornou uma característica comum em países que sofreram brutais processos de colonização, Santiago (2000) propõe, então, uma *reação agressiva*, de desvio da norma das culturas do Terceiro Mundo em

relação aos modelos colocados em circulação pelos centros econômicos e culturais hegemônicos. O crítico elege, para tanto, a *diferença como valor crítico fundamental*, isto é, faz uma aposta na relação de confronto entre tempos e geografias, na qual a periferia existe em relação ao centro, e não sob sua guarda. Dessa forma, teríamos que a relação colonial engaja e implica, também, as sociedades metropolitanas, inscrevendo-se em suas histórias e culturas.⁶

Aprofundando o argumento, sugerimos que as observações de Santiago (2000) reposicionam duas categorias fundamentais para pensar a relação colonial: as de tempo e de espaço, perturbando os postulados da continuidade e da linearidade, bem como a ideia de que o progresso é inevitável e de que há uma norma estética ou um modelo específico de desenvolvimento a ser venerado e perseguido. Seguindo essa linha, o “atraso” deixa de corresponder a uma questão temporal que encontraria seu equacionamento no curso das décadas ou de processos orientados de modernização (cultural e econômica); antes, trata-se de um impasse social e político que engaja colônia e metrópole numa mesma relação social. Por essa razão, Santiago insiste que a alternativa aos colonizados é a de desvio da norma estabelecida pelos centros, e indica que a geografia latino-americana é um dos lugares sociais de “assimilação e agressividade, de aprendizagem e de reação, de *falsa obediência*” (SANTIAGO, 2000, p.15, grifos nossos). Abre-se, aqui, uma reflexão importante sobre a potência do “falar contra, escrever contra”, de que tanto fala Santiago (2000, p.16) em seus ensaios.⁷

Em nossa leitura, essa *potência do contra*, espécie de reação cultural e de resistência intelectual à violência da colonização, realiza-se precisamente no “entre-lugar”, uma vez que “falar em ‘entre-lugar’ implica considerar um lugar concreto e específico, e não um mero lugar de

⁶ Note-se, ainda que de passagem, que essa é a dimensão crítica das lutas anti-coloniais pela descolonização da África e da Ásia entre as décadas de 1950 e 1960. Em termos de produção das ideias, aparece nos escritos de autores como Frantz Fanon, Jean Paul Sartre, Aimé Césaire etc.

⁷ Potência que é aludida, de certo modo, em uma das epígrafes que abre o ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, retirada do romance *Quarup*, onde lemos: “o jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. *Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo*” (CALLADO, 1967 *apud* SANTIAGO, 2000, p. 8, grifos nossos).

passagem, ou um ‘não lugar’ à lá Marc Augé” (BOTELHO, 2019, p. 365). Como espaço de enunciação, o “entre-lugar” do discurso latino-americano pode ser visto, ainda, como o lugar da produção do social, possibilitando que sociedades colonizadas reconheçam-se a partir de uma visada pós-colonial, o que pavimenta caminhos importantes para a reviravolta nas noções de unidade, de pureza, de homogeneidade etc. (cf. SANTIAGO, 2000). Assim, esvaziam-se os nexos de sentido inerentes a tais noções, além de se desfazerem sinais de superioridade cultural que a metrópole pode guardar. O “entre-lugar” do discurso latino-americano converte-se, portanto, no espaço próprio do “renascimento colonialista”, isto é, aquele que marca a apropriação do espaço sociocultural do Novo Mundo, bem como sua inscrição, pela conversão, no contexto da civilização ocidental.

Como consequência dos argumentos de Santiago, vale destacar que as manifestações artísticas e culturais brasileiras e latino-americanas não devem ser vistas ou avaliadas na chave da “influência” ou da “cópia” de modelos estrangeiros, o que as conferiria um estatuto secundário, reposto e atualizado em diferentes contextos e circunstâncias históricas. Observando a persistência de um estatuto secundário usualmente atribuído às culturas periféricas, e procurando desconstruir as ideias de “original” e de “cópia” que marcavam os estudos literários de seu tempo, em particular na área de Literatura Comparada, Santiago (2000) aventa um novo método crítico para interpretar as matérias culturais produzidas na América Latina.

Essa proposta parte de um conjunto de provocações feitas por Roland Barthes em *S/Z*, obra na qual o crítico francês tece uma leitura-escritura de *Sarrasine* (1830), conto clássico de Honoré de Balzac. Dividindo os textos literários em textos legíveis e textos escrevíveis, Barthes (1970) sugere que os textos legíveis são aqueles tomados como clássicos, que podem ser lidos, mas não podem ser reescritos, pois seus sentidos são preexistentes e o leitor se submete a eles. Os textos escrevíveis, por outro lado, convidam o leitor a sair de uma posição de tranquilidade, já que eles não se realizam sem sua intervenção. Ou seja, os textos escrevíveis exigem uma postura ativa do leitor. Ao recuperar essa divisão entre textos legíveis e textos escrevíveis, Santiago (2000) argumenta que as leituras avidas realizadas por escritores de culturas periféricas não são inocentes e passivas, como muitos sugerem, e elas se justificam na busca por um texto escrevível, que possa lhes servir de modelo na organização de sua própria cultura. Nesse caso, a segunda obra

(isto é, a obra produzida em contexto dependente) é fabulada a partir de um compromisso com o que já foi escrito, ou, para ser fiel aos termos de Santiago (2000, p. 20), por meio de uma “*meditação silenciosa*” sobre o modelo consagrado (em geral europeu). Mas essa meditação não é apenas silenciosa. Ela é também “*traíçoeira*” e, portanto, produz “algo novo”: uma obra que pode “surpreender o modelo original em suas limitações”, negando ou comportando uma “crítica da obra anterior” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Por isso, para Santiago (2000, p. 19), é preciso examinar cuidadosamente o uso que o escritor latino-americano faz “de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público”.

Para desdobrarmos sua proposta crítica, vale acompanharmos de perto as observações do autor sobre o conto “Pierre Menard, autor del Quijote”, escrito por Jorge Luis Borges e publicado em *Ficciones* (1944), que pode ser lido como uma metáfora da situação e do papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo estrangeiro e a necessidade de produzir uma “obra escrevível” que possa afrontar a primeira. No referido conto, o narrador apresenta a obra visível de Menard (escritos publicados durante a vida, admirados e catalogados inicialmente por uma mulher chamada Madame Bachelier) e acrescenta a ela uma obra invisível e “subterrânea, a interminavelmente heroica” (BORGES, 2007, p. 37). Trata-se do projeto de Menard de reescrever alguns capítulos de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Madame Bachelier omitiu tal obra em sua catalogação, segundo nos conta o narrador, porque os capítulos que Menard escreve são idênticos ao modelo, “palavra por palavra e linha por linha”. Entretanto, o que interessa ao narrador do conto, e não à toa Santiago (2000) recupera essas passagens, é apontar um paradoxo sobre as possibilidades da narração: os capítulos de Menard são mais sutis, embora também sejam verbalmente idênticos aos de Cervantes. Instaurando a prisão ao modelo, mas escrevendo séculos depois, Menard altera e torna “quase infinitamente mais rico”, por deslocamento e anacronismo, os sentidos do primeiro texto (BORGES, 2007). A diferença entre as obras reside, então, no plano da leitura e da interpretação.

Esse paradoxo, contudo, não é o único elemento que chama atenção na leitura tecida por Santiago (2000) do conto de Borges. O crítico observa que o projeto de Menard de escrever o *Dom Quixote* é distinto de suas produções anteriores, como é o caso da transposição do poema “Cimetière Marin”, de Paul Valéry. Na versão de Menard, Santiago (2000) recorda que os decassílabos do poema se transformam em alexandrinos,

e ficamos diante de um suplemento sonoro que reorganiza a estrofe, alterando ainda o ritmo interno de cada verso. Aqui, a originalidade de Menard reside no movimento de “agressão ao original”, uma pequena violência que assinala a ruptura entre o modelo e sua cópia (SANTIAGO, 2000). Seguindo a provocação de Santiago (2000), para Menard, como também para outros escritores latino-americanos, observamos certas recusas ao espontâneo, mas, ao mesmo tempo, *escolhas conscientes* diante de cada alteração. Ou seja, se a liberdade de criação é controlada pela primeira obra – bem como “a liberdade dos cidadãos dos países colonizados é vigiada de perto pelas forças da metrópole” –, a segunda obra se situa “na *transgressão ao modelo*, no movimento imperceptível e sutil de conversão, de perversão, de reviravolta” (SANTIAGO, 2000, p. 24, grifos nossos).

Enquanto Borges reivindicava um lugar na tradição cultural ocidental para o escritor e para a literatura argentina (quicá latino-americana) que colocava em xeque a ideia de escrita original e de plágio, Santiago (2000) argumenta enfaticamente que a tarefa da crítica é a de perceber o que o escritor cria de novo no seu movimento de agressão contra o modelo, pois na transformação do original à agressão do segundo texto, novas sutilezas – estéticas e históricas – são colocadas em circulação. Perquirir essas sutilezas, para o crítico, é uma das principais tarefas do intelectual latino-americano, que pode comparar com novas lentes as culturas periféricas e aquelas que consagram e rotinizam os modelos.

Antes de prosseguir, cabe um breve parêntese. Em “Eça, autor de Madame Bovary”, terceiro ensaio de *Uma literatura nos trópicos*, essa estratégia de leitura de Santiago (ou seu método crítico, se quisermos) fica mais evidente. Nele, o autor chama atenção para a *contingência da repetição* e para os dilemas que envolvem as obras escritas nas culturas dependentes de outra cultura. Ao recorrer à metáfora de Pierre Menard, presente no título deste ensaio, mas invertendo seu sentido, Santiago (2000) aponta para uma familiaridade entre *O Primo Basílio* (1878) e o romance clássico de Gustave Flaubert, publicado poucas décadas antes, em 1856. Enquanto a obra de Cervantes é separada do texto de Menard por três séculos e por diferentes espaços geográficos, que são marcados pelo empreendimento colonial, os escritores analisados por Santiago (2000) são contemporâneos e pertencem ao espaço literário europeu, ainda que separados por distintas culturas (a francesa, de maior prestígio no século XIX, e a portuguesa e a brasileira, dependentes).

Ao contrário do narrador do conto de Borges que procura destacar o lado invisível da obra de Menard, Santiago está preocupado em perceber as relações entre o lado visível das duas obras, que podem apontar certas transgressões que foram criadas a partir de um novo uso do modelo que foi tomado de empréstimo da cultura dominante. Seguindo essa leitura, ainda que a mudança do título seja sugestiva de que o autor português queria alterar o ponto de vista da narração, passando da esposa adúltera para o amante, a criação do personagem Ernestinho – autor também, que escreve uma peça durante o desenrolar da ação do romance e que reproduz o romance –, é o ponto chave da transgressão de *Madame Bovary* em *O primo Basílio* (SANTIAGO, 2000).

Diante da variedade de entrecchos apresentados no romance do português, e ao repensar categorias morais estabelecidas no texto primeiro, Santiago (2000) indica que esse romance torna mais rica e viva a obra de Flaubert. Não se trata, é importante pontuar, de uma interpretação que celebra acriticamente as obras forjadas em culturas dependentes. O interesse, antes, é o de chamar atenção para as diferenças – estéticas, sociais, políticas etc. – que se instauram nos textos de distintas culturas; diferenças essas que abrem novos caminhos teóricos para uma crítica política da cultura.

Fechando o parêntese e considerando as linhas gerais do método crítico proposto por Santiago (2000), sugerimos, então, que o “entre-lugar” pode ser pensado como espaço conceitual e como lugar político que desestabiliza o saber etnocêntrico do mundo, isto é, um espaço no qual o imperialismo cultural pode ser desafiado. Aqui, podemos aventar a hipótese de que, para nosso crítico, as experiências de contextos periféricos (isto é, os lugares sociais da repetição diferenciada), são centrais para avançarmos em uma crítica ao eurocentrismo presente no pensamento ocidental hegemônico, que historicamente serviu (e continua servindo) de base para diferentes formas de colonialismo do poder e do saber.

Se Borges e outros escritores latino-americanos forjaram lugares de fronteira na cultura latino-americana que se afirmavam por proporcionar uma leitura irreverente da tradição ocidental – um exemplo são as *orillas*, uma das principais invenções estéticas do escritor portenho (cf., por ex., SARLO, 2008) –, o conceito de “entre-lugar” de Santiago, elegendo a diferença que se constrói nas trocas, indica a possibilidade de torção da norma estabelecida, de traição do modelo dominante, o que contribui com a desconstrução dos pontos de vista hegemônicos forjados,

em geral, pelos países que agora são “ex-metrópoles”, mas ainda detêm um enorme poder político, econômico e cultural.

Radicalizando o argumento, na América Latina, como também em outras regiões periféricas do mundo como a África, a Ásia e a Oceania, que compartilham os efeitos do colonialismo e da periferação de sua produção cultural e intelectual, é possível tanto desestabilizar conceitos como os de “pureza”, de “unidade”, de “homogeneidade”, como sugere Silviano Santiago, como apostar na criação de novos conceitos, como os de hibridismo, mestiçagem, heterogeneidade etc., que se tornam analiticamente mais relevantes para analisar os processos culturais e sociais às margens do sistema. Afinal, quando as noções de unidade e de pureza são perturbadas e quando a dualidade é negada, temos a emergência do híbrido e do mestiço, e abre-se um espaço crítico potente para ler a heterogeneidade dos processos históricos e políticos que constituem a modernidade. Mais do que isso, a descolonização dos pontos de vista dominantes é uma forma de pensar novas soluções para os dilemas sociais e políticos que enfrentamos.⁸

O “entre-lugar”, então, pode ser compreendido como um espaço conceitual cujo valor teórico estaria associado à recusa de binarismos como “aqui” e “lá”; “antes” e “depois”. Uma recusa importante, porque permite avançar na colocação de um problema que permanece

⁸ Vale assinalar que, no campo dos estudos pós-coloniais, ao avançar na crítica às concepções hegemônicas e eurocêtricas da modernidade, tensionando certos conceitos-chaves que pressupõem um sentido de “universalidade”, pavimentam-se caminhos tanto para *criação de novos vocábulos* quanto para o *alargamento das categorias modernas*. No caso da criação de novos vocábulos, ao perturbar as noções de unidade e de pureza, como faz Silviano Santiago (2000), surgem conceitos como os de hibridez, mestiçagem, heterogeneidade, entre outros, que são bons exemplos da contribuição do pensamento social latino-americano para a teoria social mais ampla. Já no que se refere ao alargamento das categorias, conceitos como Estado, sociedade civil, esfera pública, democracia, cidadania, igualdade, racionalidade científica etc., ganham novas camadas de significado quando são confrontados com os sujeitos às margens do sistema e as diferentes experiências históricas da modernidade, como observa, entre outros, Dipesh Chakrabarty (2000). Não se trata, nos dois casos, de argumentar contra uma ideia de universal, mas de reconhecer que essa categoria precisa ser permanentemente contestada, porque o universal não é um espaço neutro (sem classe, gênero, sexualidade, raça, etnia, religião etc.), e que a conservação de certos conceitos com um sentido abstrato e determinado contribui para que se persista a herança de uma Europa colonialista sobre a qual se constrói a História.

fundamental na sociedade contemporânea: quais são os desequilíbrios de poder que, afinal, habitam a diferença?

A cultura e suas diferenças: uma conclusão

Ao longo deste artigo, argumentamos em favor do “entre-lugar” como espaço definido de enunciação, bem como de construção do social e, em certa medida, de reconhecimento da sociedade sobre si. Do ponto de vista sociológico, sugerimos que a novidade teórico-metodológica aberta pelo conceito de “entre-lugar” permite observar a emergência daquilo que qualificamos como um *ponto de vista pós-colonial*.

Nossa sugestão persegue especialmente a desestabilização das categorias de tempo e de espaço operadas por Silviano Santiago, num movimento que permite complexificar o debate sobre a dependência cultural na medida em que observa a produção da diferença no interior da relação colonial. Ao olhar prioritariamente para essa relação, o autor nos convida a refletir sobre a heterogeneidade que marca o mundo social, recusando análises críticas – e posições políticas – assentadas no jogo de espelhos entre modelo e cópia. A recusa à noção de influência, como vimos, ancora-se no fato de que ela constrói uma temporalidade que “desinscreve” a história do processo de produção das ideias, esvaziando seus contextos e confinando suas possibilidades de circulação, deslocando as obras latino-americanas para fora do universo da imaginação e da invenção, restando-lhes apenas nutrirem-se “de uma outra [obra] sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe de escola” (SANTIAGO, 2000, p. 17).

Como mencionamos nas páginas anteriores, ao quebrar a linearidade do tempo e perturbar a homogeneidade do espaço, Santiago (2000) desorganiza os eixos classificatórios comumente presentes em análises comparadas fundadas em conceitos de influência e de fonte – categorias de fundo lógico e linear –, e oferece um novo mapa para interpretar a literatura latino-americana. Para aprofundar a chave de leitura que propomos, seguimos a pista de Avtar Brah (2006) sobre o caráter contingente e contestado da produção de sentido de conceitos e categorias para pontuar que a emergência deste *ponto de vista pós-colonial* é tributária de um modo específico de ler a cultura como campo de contestação no interior de práticas discursivas e materiais.

Se acompanharmos, por exemplo, a marcha dos argumentos desenvolvidos por Santiago em outros momentos de sua obra – como no ensaio “Apesar de dependente, universal” (reunido em *Vale quanto pesa*, 1982), cuja tese é complementar à tecida em “O entre-lugar do discurso latino-americano” –, observamos que o crítico arrisca a hipótese de que a dependência, que é inescapável, instaura uma diferença (estética e histórica) incontornável, e as produções culturais de um país historicamente subordinado no concerto geral das nações podem ser as respostas não etnocêntricas que as culturas dependentes dão aos valores culturais e até mesmo morais estabelecidos pelas metrópoles, quadro no interior do qual, aliás, o conceito de universalidade passa a existir. Nesse ponto, vale observar mais de perto o desenvolvimento do argumento do autor. Para ele, o *texto descolonizado* pode ser mais rico e sutil, porque há nele

(...) uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação, resposta esta que passa a ser um padrão de aferição cultural da universalidade tão eficaz quanto os já conhecidos e catalogados. [...] A universalidade ou bem é um jogo colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história europeia como História universal, ou bem é um jogo diferencial em que as culturas, mesmo as em situação econômica inferior, se exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação e das reações de dominados. A verdade da universalidade colonizadora e etnocêntrica está na metrópole, não há dúvida; a verdade da universalidade diferencial, como estamos vendo com a ajuda da Antropologia, está nas culturas periféricas (SANTIAGO, 1982, p. 23-24, grifos nossos).

Em “Apesar de dependente, universal”, vemos que três noções são caras ao argumento de Santiago: a de “antropofagia cultural”, de Oswald de Andrade; a de “traição da memória”, de que fala Mário de Andrade; e a de “corte radical”, proposto por grupos de vanguarda e, em particular, pelo grupo paulista dos concretistas. Trata-se de noções que, reconhecendo a dependência cultural das culturas periféricas, que é uma das heranças mais marcantes do empreendimento colonial, buscam a *subversão* e especulam as possibilidades de contestar modelos hegemônicos.

A emergência de um *ponto de vista pós-colonial* no conjunto dos ensaios de Silviano Santiago corresponde, então, a um esforço de colocar em relação micro e macros regimes de poder, o que, por sua vez, confere densidade teórico-metodológica e normativa à diferença como valor crítico e heurístico.

Desse modo, é em decorrência do caráter relacional da diferença, constituído e organizado em relações sistemáticas por meio de discursos econômicos, culturais, políticos e de práticas institucionais, que se pode compreender a relação colonial como mediação chave para desvendar aspectos da vida cultural e política latino-americana. Recuperando os termos próprios de Santiago, “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” o “entre-lugar” ganha corpo e, mesmo clandestinamente, pode realizar o “ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p. 25).

Um ritual que, no entanto, não corresponde à integração harmônica entre raças ou culturas da América Latina, tampouco implica na afirmação de uma miscigenação que, no limite, pode refazer a unidade na diferença. Ao contrário, a proposta de ler a cultura a partir de um *ponto de vista pós-colonial* é precisamente a de desvelar o caráter etnocêntrico de boa parte das fabulações teóricas elaboradas sobre nós. Tal proposta, uma espécie de novidade teórico-metodológica na década de 1970, continua oferecendo pistas de leitura importantes para as ciências sociais contemporâneas, que nas últimas décadas têm perseguido o esforço de descolonizar a teoria ocidental hegemônica como uma das vias de descolonização do poder.

Como vimos no argumento de Santiago, as análises críticas amparadas por noções de fonte e de influência apenas seriam capazes de produzir mapeamentos e classificações intelectuais relativamente estáveis e cristalizadas nos binarismos “colonizador/colonizado”; “metrópole/colônia”; “centro/periferia”; “Europa/Novo Mundo” etc. Ler os processos sociais e a cultura a partir e por meio de tais binarismos implica na adesão ao colonialismo e ao seu desdobramento neocolonial responsável pelo estabelecimento gradual “num outro país de valores rejeitados pela metrópole” (SANTIAGO, 2000, p. 19), criando um movimento de mão única no interior do qual os objetos culturais do polo colonizado seriam “mera cópia – silêncio –, uma cópia muitas vezes fora de moda” (SANTIAGO, 2000, p. 15).

Assim, tanto a visão sobre o exótico – comum nas interpretações locais e especialmente nas estrangeiras sobre a América Latina –, quanto a visão sobre a cópia “fora de moda” alimentam o etnocentrismo teórico, não apresentando “em sua essência diferença alguma do discurso neocolonialista”, já que ambos “falam de economias deficitárias” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Afastando-se de qualquer retórica do déficit, Santiago (2000, p. 14) argumenta que a “mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone” ao dar origem ao híbrido, que marca a sociabilidade nos trópicos, também é atravessada pela violência colonial, já que foram impostos aqui, de modo brutal, um código linguístico e um código religioso europeu que apagou a língua e o sistema sagrado dos indígenas.

É por meio do recurso aos escritos do período colonial que Santiago consegue demonstrar que os portugueses afirmavam que os índios brasileiros estariam inclinados à conversão religiosa, porque imitavam “naturalmente” os gestos dos cristãos durante a missa. Uma das principais violências da relação colonial, para o autor, é instituir o nome de Deus, o que equivale a “impor o código linguístico no qual seu nome circula em evidente transparência” (SANTIAGO, 2000, p. 12).⁹ O código religioso e o linguístico foram, portanto, duas linhas de força propulsoras da colonização portuguesa e estavam intimamente ligados, propagando a cultura ocidental entre nós. Assim, a partir do “extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem” (SANTIAGO, 2000, p. 14), a América foi transformada em cópia. Mas sua originalidade, como insiste Santiago (2000, p. 14), não se encontra na cópia do modelo original, e sim na sua *origem*, apagada de modo brutal pelos colonizadores, fazendo com que “o fenômeno de duplicação se estabelecesse como a única regra válida de civilização”.

Por razões como essas, Santiago (2000) insiste que é preciso refletir sobre o lugar do discurso literário latino-americano no confronto com o europeu, elegendo a diferença como valor crítico fundamental, porque ela possibilita um novo olhar para o processo social e para a produção das ideias, indo na contramão da “máquina do colonialismo” (SANTIAGO, 1982), para a qual há uma única forma de refletir e experimentar o mundo. Em outros termos, ao questionar se um país que

⁹ Esse argumento é desenvolvido de modo mais detido no ensaio “A palavra de Deus” (cf. SANTIAGO, 2019).

é historicamente marcado por desequilíbrios econômicos pode possuir independência cultural, o crítico propõe como desafio teórico e político pensar a diferença que se instaura nos textos de culturas distintas, uma diferença que deve ser analisada não apenas em termos estéticos, como também históricos, sociais, políticos e culturais. A partir dessa empreitada, torna-se possível imaginar novas formas de pensar e agir na sociedade contemporânea.

Em nosso argumento, essa estratégia de ler a literatura brasileira e latino-americana a partir de um *ponto de vista pós-colonial* ganha densidade analítica ao longo da produção ensaística do crítico, em particular com a fabulação de conceitos como “cosmopolitismo do pobre” e “inserção”,¹⁰ conceitos que guardam alguma afinidade eletiva com o de “entre-lugar”, uma vez que, cada qual a seu modo, tais conceitos correspondem a respostas normativas ao eurocentrismo predominante nas ciências humanas de modo geral e nos estudos literários em particular.¹¹ Em poucas palavras, indicamos que o “entre-lugar” como espaço crítico aposta na desconstrução e no deslocamento político do essencialismo, na medida em que inscreve a diferença e a repetição no processo social, repondo o movimento e a circulação – não horizontal, constrangida pela dominação neocolonial, mas aberta às contingências históricas – ajudando a ajustar o olhar do crítico para um ponto central: a circulação e o movimento de obras, ideias e pessoas.

Enfatizando um discurso crítico que assinale os elementos das obras que marcam a diferença, e não os saberes fundados apenas nas semelhanças e/ou continuidades, Silviano Santiago coloca questões instigantes para variadas agendas de pesquisa em movimento na área de Pensamento Social Brasileiro. Um dos desafios analíticos e metodológicos que ainda temos nessa área é o de ajustar as lentes com as quais comparamos (autores, textos e contextos). Talvez seja o caso – e o momento histórico – de olhar com mais atenção para a circulação e o movimento de obras, ideias e

¹⁰ O conceito de “inserção” é uma contraposição ao chamado “paradigma da formação” e, mais precisamente, à leitura da história literária brasileira tecida por Antonio Candido e pelo grupo de seus assistentes.

¹¹ Vale apontar outros ensaios do crítico que colocam essas questões, como é o caso de: “Atração no Mundo”, reunido em *Cosmopolitismo do pobre* (2004), “Inserção da América Latina” (*O Estado de S. Paulo*, 2011) e “A anatomia da formação. A literatura brasileira à luz do pós-colonialismo” (*Folha de S. Paulo*, 2014).

pessoas e, como Santiago, eleger a *diferença* como parâmetro analítico fundamental de nossas interpretações, uma diferença que, potencialmente, jogue luz aos velhos e aos novos efeitos do colonialismo nas sociedades periféricas. Em outros termos, retomando as indagações e provocações feitas por Santiago há mais de quarenta anos, talvez tenhamos algumas pistas preciosas para desvendar os lastros da “máquina do colonialismo” que estão sendo atualizados na contemporaneidade.¹²

Referências

BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de Quixote. In: _____. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 34-45.

BOTELHO, André. Sinal dos tempos: anacronismo e atualidade de *Uma literatura nos trópicos*. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: CEPE, 2019. p. 361-379.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 26, p. 329-376, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332006000100014>.

CANDIDO, Antonio. Depoimento. In: NEME, Mário (coord.). *Plataforma da Nova Geração*. Porto Alegre: Globo, 1945. p. 31-40.

CARDOSO, Fernando Henrique; FALETTTO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina: ensaio de interpretação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

¹² Além dessa possível contribuição teórica para uma área de conhecimento mais específica, gostaríamos de deixar indicado que avançar nas reflexões provocadas pelo crítico em seus ensaios, especialmente a partir e por meio do conceito de “entre-lugar”, é uma das tarefas intelectuais mais urgentes no tempo presente. Isso porque, na atual conjuntura, líderes de extrema-direita no Brasil e em outras partes do mundo vêm disputando a definição de suas nações a partir de ideias de “pureza” e de “unidade”, negando o hibridismo, a heterogeneidade, a diversidade e a diferença (cultural, religiosa, racial, sexual etc.) que foram centrais nas discussões teóricas e políticas das últimas décadas. Como vimos ao longo deste artigo, é preciso “falar contra, escrever contra” a “álgebra do conquistador”, segundo a qual a “*unidade é a única medida que conta*” (SANTIAGO, 2000, p. 13, grifo nosso).

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

COSTA, Sérgio. Desprovincializando a Sociologia: a contribuição pós-colonial. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 21, n. 60, p. 117-134, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092006000100007>

CUNHA, Eneida Leal. A urgência de “escrever contra”. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: CEPE, 2019. p. 342-349.

MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MELO, Alfredo Cesar. Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 23, p. 9-30, 2013.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 13-24.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: CEPE, 2019.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2012. p. 11-31.

Recebido em: 1º de outubro de 2019.

Aprovado em: 3 de fevereiro de 2020.



Um livro por vir: autobiografia(s) de Silvano Santiago

A Book to Come: Silvano Santiago's Autobiographies

Emílio Maciel

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais / Brasil

emaciel72@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4384-1945>

Resumo: Leitura de *Uma literatura nos trópicos*, de Silvano Santiago, esse ensaio explora as tensões entre dito e implicado na arquitetura do livro, tomando como ponto de partida, de um lado, certos ecos telescópicos ligando algumas passagens decisivas, e de outro, a invisível teia de reverberações criada por tais ecos ao longo de todo o volume. Ao mesmo tempo, ao destacar a curiosa mescla de reverência e transgressão que constitui essa prosa, traço evidente no modo como Silvano cita e exorbita autores como Antonio Candido e Jacques Derrida, procura-se demonstrar como, nesse livro fundador, a autoridade associada ao amplo e ousado escopo de sua assinatura caminha lado a lado com uma profunda e paciente atenção aos impasses e pontos cegos que perturbam, em nível molecular, todo e qualquer texto.

Palavras-chave: assinatura; contexto; leitura; alegoria.

Abstract: A reading of Silvano Santiago's *Uma literatura nos trópicos*, this paper explores the tensions between stated and implied in the architecture of the book as a whole, taking as a point of departure, on the one hand, the telescopic echoes linking some decisive passages of these essays and, on the other, the invisible network of reverberations created by these connections throughout the volume. At the same time, by underscoring the curious blend of reverence and transgression which constitutes this prose, a feature evinced in the debonair with which Silvano quotes and oversteps authors like Antonio Candido and Jacques Derrida, one intends to show how, in this groundbreaking book, the authority associated with the bold and wide-ranging scope of its signature goes hand in hand with a deep and patient attention to the dead-ends and blind spots disturbing, on its very molecular level, each and every text.

Keywords: signature; context; reading; allegory.

Para Roberto Said

“The weakest link in every chain/I always want to find it”
Scritti Politti, “The ‘sweetest’ girl”, 1982.

Reunindo 11 textos heterogêneos, mas fortemente interconectados, *Uma literatura nos trópicos*, de Silviano Santiago, mantém-se ainda hoje como a melhor porta de entrada para a obra do crítico, ao compilar, em pouco mais de 200 páginas, todas as grandes linhas de força de seu trajeto. Tendo como ponto de partida o ambicioso voo teórico de “O entre lugar do discurso latino-americano”, talvez seu texto mais influente e discutido, o livro se desdobra em forma de uma audaciosa curva em crescendo, na qual, após reler e ressignificar dois romances decisivos na literatura em língua portuguesa – nada mais nada menos que *Dom Casmurro* e *O Primo Basílio* –, o autor se lança num cerrado corpo a corpo com as obras à primeira vista mais laterais de Raul Pompéia e José Américo de Almeida, convertidas em via transversa para descristalizar certas *idées reçues* da historiografia brasileira. Com efeito, seja lendo a contrapelo Eça e Machado, seja submetendo o sintagma “romance de 30” ao abalo gerado pela leitura em microscopia – na qual os sinais gráficos são tão ou mais importantes que as linhas mestras do enredo –, o que se tem aqui, sem exagero, é uma sequência capaz de colocar Silviano na linha de frente da melhor ensaística brasileira do período, revelando uma voz apta não só a revirar por completo o entendimento de eventos-chave como a colocar todo seu ferramental crítico a serviço de revigorantes choques contraintuitivos.

Num ritmo que jamais perde de vista a exigência do saber-com-sabor inata à forma-ensaio, é interessante notar, porém, como, depois dessa abertura impressionante, o livro conhecerá uma síncope algo inesperada no texto dedicado a Waly Salomão e Gramiro de Matos, quando, ao aventurar-se a um embate *head-on* com as inquietações do presente – tendo por foco autores não apenas novíssimos como inclassificáveis –, o crítico adentra, sem maiores avisos, por um terreno muito mais escorregadio e perigoso, ativando desse modo um imediato efeito de ricochete sobre referência à “perda de segurança de julgamento” contida na “Nota prévia”. Expressão capaz de soar, a luz das primeiras 80 páginas, quase como um lance de modéstia afetada – ainda mais tendo-se em vista o poderoso efeito de autoridade criado pela destreza com que

o crítico terça armas com nomes como Schwarz, Candido, Meyer, entre outros –, trata-se de uma advertência, como veremos, que ganhará um aspecto inquietantemente mais literal à luz do arco temático coberto pelas 5 peças restantes, quando, ao díptico dedicado a Caetano, se somam um ensaio bastante incisivo sobre o então quase estreante Sérgio Sant’Anna e outro mais panorâmico sobre a dita geração marginal. Tendo por arremate o texto em aparência bem mais ortodoxo sobre o estruturalismo e sua sobrevida, é curioso notar, ainda, como, sanduichados entre as duas densas incursões teóricas que abrem e concluem o livro, os 9 ensaios mais específicos parecem selar sub-repticiamente uma suave variante do topos da troca de guarda, desenhando um arco no qual, pouco a pouco, muito daquilo que se tinha como certo sobre a literatura – como por exemplo a centralidade da forma-livro sobre dispositivos como o disco, a revista e a performance – vê-se lenta mas incisamente submetido a uma sutil operação de esgarçamento.

E é assim que, à medida que vamos avançando sobre esses novos eixos temáticos, o campo aparentemente sagrado dos textos canônicos se vê forçado a se haver com as infiltrações inesperadas, anunciadas pelo ensaio/ponto de inflexão “Os abutres”, corte a partir do qual, em certa medida, a prosa do livro começa a se abrir algo temerariamente para uma zona de exterioridade difusa, cujo efeito é abalar o próprio fundamento de solidez do que até então se dava por certo. Mas não apenas: que isso implique também em colocar um perturbador sinal de aspas na própria categoria “literatura”, aí ressignificada como efeito de um jogo de copertencimento íntimo entre a escolha e a exclusão, entre centramento e banimento, é uma dobra, sem dúvida, que confere uma intensa mais-valia narrativa ao que poderia a princípio até soar como mero arranjo paratático, tal a diversidade de temas e dicções que a prosa de Silviano abrange. Vale observar, ainda, que, se levarmos em conta o peso aí conferido ao dispositivo do *mise-en-abyme*, saudado numa nota de pé de página como o termo mediador ideal entre a parte e o todo, entre detalhe e plano geral, não deixa de ser interessante notar como, ao ser louvado pela “capacidade de transpor para a escala dos personagens o motivo da obra”, e assim “estabelecer com mais segurança as proporções” (SANTIAGO, 1978, p. 64), esse comentário pode funcionar em retrospecto quase como um pseudo-paratexto para os fortes efeitos de sincronia perpassando o livro inteiro, com uma insistência que nos obriga também a mensurar as implicações e/ou intimações totalizantes de certas observações

esporádicas, capazes de cavar túneis inesperados ligando pontos distantes. Numa aproximação inicial, portanto – e não há aqui, claro, qualquer propósito de ser exaustivo, nem conclusivo –, isso leva, sem dúvida, a converter em limiar incerto a própria distinção estabelecida entre, de um lado, os 2 textos por assim dizer mais (meta)teóricos e, de outro, os 9 ensaios monográficos por eles emoldurados, reversão que sem dúvida acrescenta uma deliciosa nota irônica à cautela de abrir e fechar o livro com dois alentados planos gerais sobre o dito “estado da arte”, seja do comparatismo, seja da teoria literária. Terminada a leitura em sequência, por sinal, e percebidas portanto todas as rimas de longa distância que ao mesmo tempo escandem e interrompem o curso dessa prosa, é quase como se, no limite, fosse o próprio efeito desterritorializante dos textos do miolo – nivelando quase em igualdade de condições poemas e letras de música, e delineando inusitados excursos teóricos sobre temas como “desbunde”, “transa” e “curtição” – que ganhasse algo de um segredo de polichinelo à luz da costura centrípeta ativada nas especulações que emergem de cada embate singular, ensejando sobreposições tão inesperadas quanto precisas entre duas ou mais peças isoladas. Ou isso, pelo menos, é o que parece se dar com especial clareza nessa pequena passagem retirada do ensaio 6, no qual não é exagero também identificar uma das mais arrojadas dobradiças do livro inteiro:

Conforme assinalou muito bem Antonio Candido, na *Formação da literatura brasileira*, Gregório de Matos não existiu “literariamente” até o Romantismo, defasagem entre a escritura e a leitura, entre a obra e a aceitação dessa obra pela “literatura” que lembra defasagem semelhante a que existiu entre a publicação do *Guesa Errante* e sua descoberta pelo grupo Noigrandes. Poderíamos sem susto afirmar que tanto Gramiro quanto Waly são consequência direta do espírito revisionista que tem primado não só pelo fato de rever criticamente a literatura brasileira, como ainda por pensar novos modos de organização de uma História de Literatura Brasileira, visto que os métodos de ordenação que conhecemos (o método histórico, o de estilo de época etc) tem cometido barbaridades com o nosso acervo. (SANTIAGO, 1978, p. 130)

Com um tom que poderia ser até facilmente confundido com o de um elogio aberto, quando a retomada do argumento-chave do grande

crítico uspiano parece fazer as vezes de alavanca para tudo o que virá a seguir, não é exagero notar como, nessa passagem, certa concordância de fundo inicial acaba por se colocar a serviço de uma ressignificação drástica e não exatamente gentil, cujo fulcro pode ser identificado, sem dúvida, no longo aposto explicativo protagonizado pelo termo “defasagem”, aí vertido em pinguela capaz, em menos de 4 linhas, não só de identificar um padrão recorrente assombrando e conectando “Barroco” e “Romantismo”, como explicitar um certo passivo sacrificial latente na própria ideia de rede transmissora privilegiada pelo autor de *Recortes*. Tendo como interlocutor confesso o capítulo “Literatura como sistema”, da *Formação da literatura brasileira*, o trecho por mim destacado, no início do excerto, não deixa de ser também um ótimo exemplo da dialética de reverência e transgressão dramatizada no famigerado derradeiro parágrafo de “O entre-lugar do discurso latino-americano”, aqui equilibrando-se num fio tênue onde, a rigor, reconhecer a densidade e sofisticação do constructo teórico de Candido – cuja força passa exatamente pela capacidade de já colocar logo no início do jogo todas as suas cartas à mesa – tampouco impede a paráfrase de virar o texto que retoma contra si mesmo; repto que se dá aqui justamente por meio da ágil mudança da tônica do interior para o exterior do sistema. De um extremo a outro do excerto, por sinal, – e nesse ponto difícil subestimar o peso polêmico investido sobre o que Waly chamara de o “certo corte dos concretos” (SANTIAGO, 1978, p. 130) –, a impressão é que, ao ser contraposto e tensionado pelo que deixa de fora, é como se o próprio tripé “autor-obra-público”, tão caro a Candido, tivesse que se haver com o ônus gerado por uma linha de fuga tão consistente quanto obsedante, e que encontra exatamente seu eixo nesses dois grandes intempestivos que são Gregório e Souzaândrade. Apenas que, se no caso do primeiro, pelo menos, tal exclusão poderia ser ainda justificada em termos mais factuais – na falta de uma correia de transmissão apta a fazer de sua obra um possível pano de fundo para um Claudio ou um Gonzaga –, no que se refere ao maranhense, ao contrário, o silêncio tomará antes a forma, em Candido, de uma recusa estética deliberada, amparada em critérios de legibilidade que, se podem fazer até algum sentido no cotejo com a miragem de um público médio, tornam-se bem menos factíveis no embate com os possíveis jovens leitores sessentistas de Pound, Mallarmé, *Finnegan’s wake* etc. Ou para ficar num terreno ainda mais tangível – e não mais estritamente literário –, na própria radicalização experimental

proposta pelo Caetano concretista-souzandradeano de “Araçá Azul” – não por acaso, um disco que bateu todos os recordes de devolução nas lojas quando de seu lançamento, em janeiro de 1973. Tomadas as devidas distâncias, porém, se é certo que, amparados no *suave mare magno* da leitura *a posteriori*, não creio ser difícil conferir um certo a-mais de sentido a esses e outros aerólitos, o mesmo não se pode dizer, contudo, da escorregadia sinuosidade do longo e venenoso trecho há pouco citado, cujo frescor passa tanto pela aparente sem-cerimônia do seu tom geral quanto pela violentíssima inversão contida na referência ao sem número de “barbaridades cometidas” contra o “nosso acervo”. E não parece que trate-se aqui apenas de um modo de dizer: convocando expressões que soam quase meticulosamente calculadas para açular e acirrar todos os ânimos, esse fecho caminha nos exatos antípodas do *drive* revisionista, celebrado por Silviano no início do trecho, abrindo assim um flanco no qual, *a fortiori*, é como se fosse exatamente aos supostos profanadores do cânone que ficasse reservada a função de zelar de fato pela “nossa” riqueza comum, cabendo assim aos mais ortodoxos a duvidosa honra de fazer as vezes de bárbaros. O mais curioso, porém, é que, se lido tendo como pano de fundo o parágrafo final do artigo em questão – trecho que, de tão glosado e citado nas últimas 4 décadas, parece ter se transformado quase em aforisma no seu próprio direito –, mesmo o solavanco gerado pela *boutade* do crítico se dá a ver de relance como talvez a mais perversa ironia do livro inteiro, a ter lugar quando, retomando com sinal trocado o célebre último parágrafo, Silviano retorna agora vestindo a carapuça de um arconte zelando pela integridade do *munus*, no que soa quase como um aceno escarninho ao cripo-louvor da agressão/transgressão no fecho deste mesmo ensaio:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978, p. 28)

Concentrando/comprimindo num só lance de vista todas as tensões do livro, esse trecho funciona quase ao estilo de um buraco negro sugando avidamente tudo o que está no entorno, sem deixar, porém, de adquirir valências levemente distintas dependendo da figura para o qual

venha ou não servir de fundo. No que se refere aos dois ensaios sobre Caetano, por exemplo, é interessante notar como, em contraste com a dicção falsamente relaxada de “Caetano Veloso enquanto superastro”, o desenho argumentativo de “Bom conselho” não irá se fazer de rogado em propor de novo certa contraposição dicotômica, em que a abertura do compositor baiano para o suposto lixo cultural e o sem-sentido opera em contraste derogatório com as canções/letras, para Silviano, bem mais domesticadas do jovem Chico Buarque – que nessa clave lembrariam um pouco o Dylan pré-Newport na sua disposição em pregar aos já convertidos. Ênfases e discordâncias, porém – num livro que, sem perder de vista a longa duração, tampouco vê problema em dar livre curso ao “sim e ao não do palato” –, é certo que isso corre de par a um raciocínio, logo mais tarde, que irá ecoar tanto nas ressalvas impostas ao projeto de Sérgio Sant’Anna – no qual o crítico enxerga quase o modelo reduzido de uma fuga cerebrina face a impureza do mundo – quanto no louvor talvez um pouco condescendente da geração mimeógrafo. Movimento que poderíamos aliás expandir quase *ad infinitum* quanto mais se aprofunda o mergulho em filigrana, creio que um confronto que se torna, a essa altura, quase inevitável diz respeito ao modo como, ao operar no livro como uma espécie de grande encruzilhada onde todos os caminhos se encontram, esse trecho perfaz, a seu modo, um ágil aceno transcriador ao raciocínio exposto por Derrida nos três últimos parágrafos de “A estrutura, o signo e o jogo no discurso nas ciências humanas”, ensaio que, no longínquo ano de 1966, marcaria, como se sabe, a conversão do jovem filósofo em estrela acadêmica em ascensão. Retornando no desenlace do livro numa peça sobriamente batizada de “Análise e interpretação”, tal como se dá a ver em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, porém, trata-se de uma voz, a princípio, que aí emerge quase ao feitio de um *sample* musical sobre o qual Silviano canta por cima, até retornar em aparência bem mais apaziguada, via citação direta, na peça que fecha o volume – naquele que é, também, o primeiro momento no livro onde um autor estrangeiro surge diretamente enxertado em tradução brasileira. Detalhe cujas implicações estão longe de ser anódinas para o curso do meu próprio argumento, para o que nos interessa por ora, contudo, é intrigante perceber como, aclimatado na prosa tão dúctil do nosso autor, o cauteloso ir e vir derridiano entre a origem e o jogo – ou seja, entre um impulso que tenta estancar/capturar em fixidez o ricochete dos signos, e outro que assume e dramatiza o caráter ao mesmo tempo arbitrário e necessário desses e

outros (re)cortes – retorna devidamente embalado no toque, digamos, de cor local conferido à imagem do ritual antropófago, ritual emergindo em Silviano como duplo diferido da monstruosidade “informe, muda, infante e terrificante” (SANTIAGO, 1978, p. 249) que fecha o texto de Derrida, quase como uma palavra na lápide. Não que se trate propriamente de uma conversão sem resto: afinal, se em Derrida tal imagem tinha como referente último as ambivalências e ambiguidades das dores do nascimento, em Silviano, ao contrário, a conotação reiterativa ligada ao significante “rito” parece sobretudo alçar à condição de estrutura o que no outro texto exibia ainda o caráter irrepitível de um evento incoativo, traço conhecendo, sem dúvida, outra discreta reiteração quando, prensado pela necessidade de escolher entre as duas grandes sendas que ele mesmo elencou, Derrida prefere, delicada mas decididamente, afastar de si esse cálice, numa frase escrupulosa e evasiva como poucas (“Pelo que me diz respeito, não creio, muito embora essas duas interpretações devam acusar sua diferença e aguçar sua irredutibilidade, que hoje haja alguma coisa a escolher”) (DERRIDA, 2002, p. 249). Gerando assim um forte contraste com a urgência do dêitico “ali” mobilizado no trecho de Silviano, termo de certo modo capaz de reancorar o texto em suas condições de enunciação específicas, outro detalhe que aí chama atenção, apesar e/ou por causa de sua própria sutileza, é a breve miragem criada, no referido parágrafo, pelo travessão antecedendo de perto a inscrição desse “ali”, e como que sugerindo a escansão parentética de um possível aposto explicativo, incumbido talvez de conferir o lastro devido à terra de ninguém recoberta pela reiteração do “entre”, em cinco tensos sintagmas. Ou quem sabe até tentar comprimir tais sintagmas num único golpe de vista. Na contabilidade final, entretanto, visto que o parêntese aí se mantém aparentemente ainda aberto uma vez o texto findo, a impressão é que, mais do que propriamente colocar-se como ponto de apoio, a relativa agramaticalidade desse traço/travessão tende agora a funcionar menos como um sinal sintático do que rítmico, marcando um nó temporal que, simultaneamente incisivo e suspensivo, dá bem a medida da agilidade e do jogo de cintura da apropriação de Silviano. Que, ao incorporar, à moda antropófaga, a assinatura Derrida, cria assim, de pronto, outro acirrado *agón* de contágio recíproco entre o dito e o modo de dizer. No cotejo com espectro derridiano de certo – cuja escrita tem exatamente nesse atritar do quê e do como uma de suas linhas mestras –, é uma tensão que opera, na visão panorâmica, tanto como atestado de exorbitância quanto de

fidelidade, correndo de par ao abalo ziguezagueante gerado por um denso rosário de referências, que passando de Valéry a Cortázar, de Heródoto, Borges a Oswald, delineia um percurso bem mais centrífugo e íngreme do que o de Derrida. E isso em que pese, claro, a inegável destreza que ambos demonstram para extrair consequências quase incalculáveis de detalhes aparentemente menores – desde o uso ou não de aspas no termo “literatura” até o critério em jogo quando se trata definir quando se deve traduzir ou não a várias citações em francês. Ou ainda, para ficar num ponto que tentarei explorar com mais calma nas próximas páginas, sobre as possíveis implicações retóricas, alegóricas e narrativas de se citar um autor estrangeiro na nossa própria língua de origem.

Estabelecer então qual seria de fato o real alcance crítico de filigranas como essas, tendo-se em vista ainda a baixa cotação de que hoje desfrutam, de um modo geral, as imersões micrológicas, é um problema que, a julgar pelo que expõem e performam ambos os ensaios, está longe de prestar-se docilmente a uma codificação didática, e muito menos de se estabilizar em heurística confiável. Ao contrário: implicando em nada menos que colocar em suspenso o que é ou não pertinente para a captura do sentido de um texto, o que daí resulta é antes uma dúvida, de fora a fora, que, espalhando-se sem remissão por todas áreas e níveis textuais, pode muito bem vir a desaguar, por exemplo, na pergunta sobre até que ponto se pode dizer que uma dada leitura teria “ido longe demais” – ou, mudando um pouco a angulação do problema, em que medida isso seria um critério tão fluido, histórico e retificável quanto a própria noção de ruído. À primeira vista, porém – e penso que há pouco ou quase nada de consolador numa constatação como essa –, é preciso reconhecer que, ao pressupor o necessário mergulho em *slow motion* pela textura do escrito, tais impasses correm por vezes o risco de soar quase como um peixe fora d’água na episteme teórica do presente, a qual, ironia das ironias, ao institucionalizar como positividade específica muitas das preocupações de Derrida e Silviano com esse exterior- sempre-em-fuga, acaba também por arredondar-para-baixo o potencial reversivo de sutilezas desse tipo, convertidas muitas vezes pelos *cultural studies* em mera sobrevida tardia da velha “leitura cerrada”. Sem descartar, claro, a inevitável pertinência estratégica dessas e outras ênfases – em que pode-se ver também a nênese exigida por décadas de silenciamento e/ou desconsideração –, o mínimo que se pode dizer é que, ao colocá-lo ao mesmo tempo em sintonia e embate com o seu próprio tempo – do qual ele aparece, aliás,

por vezes, quase como um precursor borgiano em sua preocupação com o marginal, o excluído e o residual –, esse cuidado com detalhes mantidos, via de regra, fora do radar das antenas hegemônicas responde por muito da sadia aura de inatualidade de que se reveste hoje um livro como *Uma literatura nos trópicos*, em que a permanente disponibilidade face os rumores e burburinhos do entorno não é em nada contraditória com a aposta nos benefícios a serem hauridos da referida leitura em câmera lenta, apta a potencializar detalhes que outros talvez descartassem como textura irrelevante. Habilidade que corre de par também ao zelo para resistir, quase com sucesso, às referencializações apressadas, em prol de uma imersão lenta e minuciosa no peso e implicações de certos padrões recursivos, parece-me que uma bela exemplificação desse *ethos* pode ser encontrada na brilhante exploração proposta pelo crítico das pausas, parênteses e reticências que pontuam *A bagaceira*, num ensaio que constitui, *de per se*, também um pequeno *tour de force* sobre a capacidade de rebater e implicar o micro e o macro do texto, com um vagar e escrúpulo que soam aliás deliciosamente anacrônicos em plena era dos memes. Relevado assim o peso que nisso poderia ter também o recuo de uma certa dominante formalista/estruturalista/immanentista, é bem verdade, ainda, que, não sendo esse um ponto lá muito realçado na vasta fortuna crítica do livro, ele nem por isso deixa de reservar um bônus de surpresas aos que por ventura se detenham sobre certas flutuações de tom e/ou acenos de longa distância, operando aqui quase como pequenas pedras de tropeço em meio à *sprezzatura* própria à dicção ensaística e, ato contínuo – na insistência como tais impasses aí “fazem sistema”, entre uma digressão e outra – costurando uma trama de piscadelas oblíquas entre pontos distantes no livro. Numa escala, por assim dizer, mais geral, portanto – que esgarce ou dissolva as fronteiras dos textos em favor de um eventual efeito sinfônico que a sua somatória produza –, trata-se de um percurso, sem dúvida, que conhecerá outro belo paroxismo de dissonância no contraste unindo-contrapondo a “Nota prévia” à hipérbole da citação final de Derrida, enlaçadas num todo no qual, num primeiro relance, o tom cauteloso e quase professoral do miniprefácio soa quase tímido e desajeitado no cotejo com o *pathos* abertamente blanchotiano do comentário sobre Jabès, que, em seu apelo a “deixar que a palavra fale sozinha” bem como “ao cair fora da linguagem” (DERRIDA, 1978, p. 207) que constitui o próprio escrever, não deixa de ter também algo de um dar-de-ombros. E o que é pior: tendo por foco um extrato, acaso ou

não, que trata justo da inevitável auto-desposseção do texto e da escrita em relação a si mesmos. Despontando, em certa medida, quase como um eco remoto ao narrador padrao de Cervantes – instância que, face os mil mal-entendidos gerados por tais papéis avulsos, teria, sem dúvida, o bom gosto de apresentar-se como mero ponto de articulação provisória de um processo que não controla de todo –, cumpre reconhecer ainda, no que se refere a Derrida, que, ao impor-se como o ponto de fechamento de uma frase a princípio iniciada por Silviano (“escrever é pois...”), tal extrato constitui por si só, também a seu modo, outro vórtice de ambiguidades e tensões não menos inextrincáveis, em que a aparente modéstia contida nesse ceder voz ao outro é equilibrada por um súbito giro de posições entre o agir e o ser agido. Até culminar no ponto onde, salvo engano, a desapareção elocutória implícita nesse “deixar-falar-sozinha”, chancela mallarmeanamente a tomada final do poder daquele que deveria ser, ao menos em tese, o alvo e objeto da ação, numa guinada, enfim, que, à luz da vertigem deflagrada nessa prosopopeia final – onde o eu é menos possuído que possuidor em sua relação com a instância-linguagem –, ajuda, sem dúvida, a explicar muito da estranheza gerada pela aparente contenção de tom da citada “Nota prévia”, quando, passando ao largo dessa indiscernibilidade, somos colocados diante de um circuito constituído por partes claramente diferenciadas umas em relação às outras. Mesmo se não exatamente por muito tempo:

O intérprete é, em suma, o intermediário entre texto e leitor, fazendo ainda deste o seu próprio leitor. Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto da leitura. (SANTIAGO, 1978, p. 10)

Conhecendo um de seus momentos fortes na breve menção ao suplemento derridiano – duplo que expande e contém a obra sem, no entanto, dela constituir jamais a palavra final –, não há dúvida que, no confronto com a pegada bem mais melodramática da frase a 4 mãos, esse trecho parece recolocar o problema no âmbito aparentemente bem mais terra-a-terra do gênero “modo de usar”, e no qual pode-se ler ainda um subterfúgio para não desencorajar o leitor face às “n” complexidades que o livro lhe reserva. Deslizando quase sem ênfase alguma para um

pequeno jogo de caixas de chinas entre texto, mediador e receptor, é interessante notar ainda como, depois de ensaiar o que poderia ser uma transição gradativa, o parágrafo logo se deixará abalar por dentro com a imagem dos “trampolins menos intuitivos” de sua chave-de-ouro, num trecho, de uma parte, que se, por vezes, soa quase machadiano no litote com que acomoda e atenua a reivindicação de rigor (“menos intuitivos”), de outra, conhece sem dúvida uma aceleração meio brusca na sacudidela provocada pela figura dos trampolins, onde pode-se ler, aliás, uma bela prolepse do movimento não exatamente suave entre pontos não contíguos do livro, e/ou fora dele. Mais que isso: ao colocar em xeque a ideia de um trajeto linear e irreversível do início ao fim do volume, é quase como se, agora, ao deixar o impulso de leitura se perturbar, na figura do salto, pelo senso de sua própria violência e/ou contingência, tal passagem quisesse também nos convidar a ler no contrapelo a própria impressão de mudança súbita gerada pelo avanço da leitura, à medida que tais adensamentos passam a operar, meio sem querer, quase como catapultas lançando o leitor de afogadilho, de um ponto a outro, e, ato contínuo, criando algo como uma série de duplicatas sincrônicas para o que seria de supor, à primeira vista, um trajeto linear. Não é o que se poderia chamar exatamente de um terreno firme – em que pese o crucial detalhe de que, tudo somado, por manter-se pairando, quase como uma intimação constelar, sobre a linha diacrônica explícita, tal impasse corra o risco de passar quase despercebido pela grande maioria dos leitores, no que constitui, sem dúvida alguma, uma das mais divertidas ironias do livro inteiro. Numa palavra: como se nesse vai-e-vem incessante do todo ao detalhe, fosse a própria discrepância verificada entre o tom do início e do fim que terminasse forçando o leitor a transpor num salto brusco a distância entre eles, num lance que opera, sem dúvida alguma, como ilustração em ato de tudo o que está em jogo nessa imagem dos trampolins. Descontado é claro esse estranho *trade-off* criado entre os planos da enunciação e do enunciado – onde, por exemplo, a perda de si, dramatizada na citação de final deve se haver com a sobriedade quase filológica que prevalece em grande parte de “Análise e interpretação” –, outro dilema tornado quase incontornável, a essa altura, diria respeito aos dispositivos que respondem pela condição de “menos intuitivos” dos referidos trampolins, à falta de uma sinopse apta a distribuir os pesos e medidas de cada trecho isolado. Ao menos na primeira impressão, porém, o fato é que, com a incessante proliferação de *mise-en-abymes*,

é como se fosse a própria tarefa de recompor em totalidade o, digamos, “argumento do livro” que terminasse sistematicamente revogada pelo jogo de ecos, rasuras e reacentuações de um texto/trecho sobre o outro, em que muitas vezes não é mais possível saber ao certo a quem cabe a precedência: se é a leitura da obra específica que serve à especulação, ou se esta é que vem a ser daquela outra um diferimento alegórico. Padrão sem dúvida interessante demais para ser só arbitrário, tampouco penso ser coincidência, enfim, que no confronto com a leitura em devir de nomes como Derrida, Deleuze e Nietzsche, o grande ponto cego do estruturalismo, na fina análise de Silviano, incida exatamente na intimação totalizante e criptocartesiana contida nos procedimentos de decupagem e agenciamento do primeiro Barthes, descrevendo um raio no qual, via de regra, se o texto deve ser primeiro decomposto em suas partes mínimas, é só para depois poder se deixar recompor em simulacro inteligível. De uma etapa a outra, contudo, restaria ainda em aberto a pergunta – não menos que decisiva – sobre que peso dar aos resíduos que teimam em continuar indóceis a tais indexações, talvez por se inadequarem à medida estabelecida a priori para determinar a tal unidade mínima. Definir então um espelhamento inequívoco entre a parte e o todo, e assim estancar de uma vez por todas a possibilidade de que um novo sentido se insinue é um horizonte, portanto, que tende a manter-se de um modo geral, teórica e praticamente, desautorizado pela feição calculadamente evasiva desse livro ímpar, em que, para evocar a obra-prima de Velásquez, é muitas vezes o próprio ponto de fuga que parece estar, também ele, em fuga. E, no entanto, mesmo desencorajando de saída qualquer certeza inequívoca, é inegável que isso tende a criar também algo como uma estranha bifurcação dos textos em relação a si mesmos, ao estilo do que vemos ocorrer, por exemplo, na citação/paráfrase/palinódia do livro capital de Antonio Candido. Como num incessante jogo de empurra entre figura e fundo, penso que uma das menos suaves consequências disso tudo, quanto mais a leitura avança, é fazer com que, no limite, à luz do rosário de citações que o antecede, seja o próprio excerto de Derrida da página 207 que ganhe uma espécie de mais valia alegórica tão logo conectado à metáfora do ritual antropofágico tirada de “O entre lugar do discurso latino-americano”, a ponto de tornar cada vez mais insinuante e pregnante uma certa ideia de “tomada de posse”. Ou isso, salvo engano, é o que parece se dar a entrever quando, com o aparecimento de nomes como Derrida, Nietzsche, Freud e outros, na terceira e última seção, excertos

originariamente citados em língua francesa – e devidamente traduzidos em nota de rodapé, das páginas 191 a 200 da edição de 78 –, vão cedendo vez, no corpo do ensaio, a citações diretas em tradução, que tornam-se, aliás, hegemônicas numa proporção de 10 para 12 na seção final. E aí está, sem dúvida alguma, um ponto decisivo: uma vez que dificilmente poderíamos atribuir tal discrepância a uma simples distração do crítico, talvez seja essa a deixa de que precisávamos para, face a esse outro pseudo-acaso tão chamativo, como que tentar congelar por alguns segundos o fotograma do filme, e passar a buscar então a imagem apta a amortecer um pouco o peso de uma tal discrepância, tão logo começamos a caminhar um pouco mais desimpedidos sem as parábases dos pés de página. Sem descuidar, claro, do que possa haver de salto hiperbólico na ênfase em detalhes desse tipo – que, ao escancarar os limites da simples paráfrase, parecem antes colocar em cena um possível sentido implícito e/ou latente na própria *mise-en-scène* da prosa –, não há dúvida que essa sensação de súbito ganho de velocidade confere uma espécie de lastro palpável ao impasse teórico que aborda, operando agora ao feitio de um lento *travelling* frontal sobre um o objeto de que se cobiça tomar por seu. Ao mesmo tempo, e em não menor medida, que nos força ainda a reler com as lupas devidas a aparente impressão de anticlímax gerada pelo trecho onde a deglutição culmina, imprimindo um discreto, quase deceptivo tom menor à la Eliot (“not with a bang...”) à conclusão do livro: “Cair longe de sua linguagem, emancipá-la ou desampara-la, deixa-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra... Deixa-la falar sozinha, o que ela só pode fazer escrevendo.” (SANTIAGO, 1978, p. 207)

Descontando-se o já mencionado choque ativado nessa citação a seco – em meio à qual convoca-se Derrida para fechar o sentido da frase iniciada e deixada pendente por Silviano, uma linha acima, (“Escrever é pois”) –, penso que um dos aspectos mais chamativos desse excerto diz respeito exatamente à bifurcação aberta por essa inscrição de reticências, detalhe que nos obriga a reler com um certo pé atrás sua aparente profissão de “humildade”. Operando quase como uma pequena violência surda sobre o uso mais tradicional desse recurso – a saber, o de indicar um salto/supressão no texto citado –, trata-se de uma operação, toque célineano a parte, que, ao elidir no original de Derrida a frase “ ser poeta é ”, dá a impressão de avançar aqui um passo além da pura introjeção sem filtro, descrevendo um salto no qual, no limite – na passagem da dita apropriação à incorporação efetiva –, o texto-matriz se torna passível de

ser submetido a todos os cortes e costumizações necessários para o que façamos falar o que queremos que fale. E isso sem embargo, claro, da própria contradição performativa latente numa paráfrase como essa, que, tendo por foco o limiar de desposseção máxima entre o eu e a linguagem, leva também o texto a negar no plano do enunciado o ato que deveras realiza. Na telescopia do livro de Silviano, por certo, se é o caso de alçarmos o rito antropófago à condição de moldura em última instância, não há dúvida de que tudo isso serve como uma boa ilustração em ato da uma quase irresistível força de contágio, delineando um trajeto no qual, pouco a pouco, o aparente jogo entre parte e todo dramatizado no elogio do *mise-en-abyme* estende, progressivamente, seu raio de influência até a própria textura da escrita. E vice-versa. Se está certamente bem longe de tornar mais fácil a vida do leitor, esse imbricar quase titânico de dito e dizer – em que o sentido é como uma grande carta-roubada na espessa nervura da letra – não deixa de constituir também, a seu modo, uma impressionante façanha formal, dependendo o maior ou menor êxito de cada operação de leitura menos da definição de uma ancoragem “x” ou “y” para a errância dos signos que da destreza para escavar possíveis áreas de comensurabilidade e interseção entre essas distintas escalas. Estejamos ou não, porém, adentrando uma nova e perigosa zona fantasma, o certo é que, de qualquer ângulo que se olhe, tais detalhes só fazem confirmar o rigor quase inverossímil da metáfora do salto/trampolim de leitura ativada por Silviano, aqui vertida em senha para a falta de muletas confiáveis para mediar/amortecer a passagem de uma a outra grandeza – se é que se trata mesmo de uma questão de escolha. Tendo-se em vista ainda o que emerge como um possível termo comum entre esses dois grandes embates – primeiro, com Candido, e depois com Derrida –, é possível que o maior ponto de confluência, no volta-face final, não diga senão respeito à capacidade de sensibilizar-nos para o modo como, em ambos os casos, mesmo a mais criteriosa operação de leitura terá que se haver sempre com o ônus gerado por um fechamento tão arbitrário quanto necessário; a ter lugar, por exemplo, a cada vez que se isola do texto original um suposto trecho significativo, convertendo-o assim em sinédoque mais ou menos confessa da fonte de que foi extraído. Em meio a um cenário no qual, então, quanto mais o texto se rebate sobre si mesmo, em todos os seus níveis, mais remota se torna a miragem de uma âncora capaz de contê-lo, nunca será demais ressaltar a insistência como, em *Uma literatura nos trópicos*, essa tensão corre de par a um

movimento com cujas implicações estamos tentando, ainda hoje, chegar a bom termo – e que constitui exatamente a sobrevida, a meu ver, mais duradoura, do livro de Silviano. Seja quando indaga sobre as ressonâncias de uma dada definição de literatura ao status teórico a ser atribuído, entre outros, à música popular ou às novas gírias, seja ainda quando prefere simplesmente tensionar o substantivo em questão no artigo indefinido “uma”, intrigante perceber também como, mesmo mantidos tais detalhes no plano da piada interna, eles não deixam de ecoar/alegorizar a própria resistência à inscrição de muitos desses temas, não obstante certo efeito de acolchoamento ativado pela recorrência, ao longo do livro, de imagens como as do rito, do jogo e da profanação. Capazes de funcionar como grandes termos tapa-buraco para várias das radicais ambivalências em que cada leitura esbarra, são imagens operando, aqui e ali, como um mix de cola centrípeta e fio de Ariadne, e cuja eficácia responde, decerto, pela agradável impressão de fluência que essa somatória de textos provoca na tomada de helicóptero, e por muito do próprio charme e fecundidade desse livro fundador, onde a força e abrangência do conjunto passam elegantemente ao largo da tentação/intenção de dizer sobre si a última palavra, para operar antes por meio de um rebater contínuo entre o dito e o dizer, parte e todo, texto e contexto, sem demérito das várias consequências e implicações disso para problemas de larga escala. A começar, por exemplo, pela própria pergunta sobre o que seria ou não, ou mesmo sobre o que poderia ou não ser e/ou fazer, “uma literatura” – com ou sem aspas. Convertendo assim, como se vê, o próprio gesto de citar em uma espécie de *mise-en-scène* teórica, na exata torção pela qual nos obriga a ler e repassar com estômago de ruminante detalhes que se tornam quando menos se espera a própria miragem do todo, o que daí resulta é uma tensão, seguramente, que, longe de constituir-se em apoio sólido, toma antes a forma de um estranho perde-ganha entre aparentes opostos; jogo no qual, como nos advertem no espaço de um “ou” Derrida e seu leitor, o desamparo pode ser apenas a cifra enviesada da emancipação por vir, forçados que somos então a caminhar sozinhos e desmunidos por um terreno que torna por vezes quase indiscerníveis limite e limiar. À falta portanto de um critério apto a distinguir, de uma vez por todas, o fortuito do constitutivo, o relevante do indiferente etc, nada mais justo e apropriado, enfim, que, mesmo a autoridade há mais de 4 décadas associada à assinatura “Silviano Santiago” desponte antes como o tênue e por isso mesmo rigoroso ponto de chegada de uma espécie de

cristalização, algo paradoxal, onde o zelo para resistir bravamente a um salto sinóptico não é senão corolário da capacidade de expandir, acercar, abranger, mas jamais de todo dominar a própria dispersão que gera.

Referências

BARROS BAPTISTA, Abel. *Autobiografias*. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2010.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

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

Recebido em: 11 de outubro de 2019.

Aprovado em: 3 de março de 2020.



Caetano Veloso e a viravolta da cultura: dispositivos de leitura de Silviano Santiago

Caetano Veloso and the Turn of Culture: Reading Devices by Silviano Santiago

Roberto Alexandre do Carmo Said

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

robertosaid@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-6827-3852>

Resumo: Pretendo analisar, neste artigo, o dispositivo de leitura engendrado por Silviano Santiago em sua investigação da viravolta cultural que reposiciona os estudos literários e as relações entre arte e política no final da década de 1970 no Brasil. Tomo como *corpus* três ensaios de Santiago, elaborados em diferentes momentos de sua trajetória intelectual, a partir dos quais busco identificar procedimentos críticos comuns que caracterizam um modo singular de aproximação do objeto, a um só tempo difuso e agudo, cuja recorrência revela uma obsessão do crítico pelas inflexões e pelos descentramentos na ordem da cultura. A ênfase recai na figura de Caetano Veloso e de sua atitude antropofágica cujo trabalho, em confluência com o de Santiago, conjuga elementos de diferentes registros culturais, de modo a revelar as ambiguidades e os paradoxos instituídos entre o campo estético e o político, entre a arte e a cultura, no processo de modernização conservadora da sociedade brasileira.

Palavras-chave: Caetano Veloso; entre-lugar; antropofagia; tropicalismo; indústria cultural.

Abstract: This article aims at analyzing the reading device created by Silviano Santiago in his investigation of the cultural turning point that repositioned literary studies and the relations between Art and Politics in the late 1970s in Brazil. This article elects three essays by Santiago, elaborated at different moments of his intellectual trajectory, from which I seek to identify common critical procedures that characterize a singular

manner of approaching the object. Its recurrence reveals an obsession of the critic for the inflections and decentrations in the order of culture. The emphasis is on the figure of Caetano Veloso and his anthropophagic attitude. Veloso's work, in confluence with that of Santiago, combines elements of different cultural records, in order to reveal the ambiguities and paradoxes established between the aesthetic and the political field, between art and culture, in the process of conservative modernization of Brazilian society.

Keywords: Caetano Veloso; in-between; anthropophagy; tropicalism; cultural industry.

Introdução

A leitura crítica não pode renunciar a uma operação aparentemente simples: a busca de recorrências. Trata-se de identificar o que se repete no objeto da análise, com a premissa de que a repetição “faz sentido”, isto é, de que ela produz significação. A repetição baliza a interpretação psicanalítica na virada do século XIX. Para Freud, a “terapia” é uma viagem ao fundo da repetição. Um pouco antes, Nietzsche formulava o conceito de eterno retorno ao tomar a repetição como algo novo, pois o que retorna não o faz como o idêntico. Décadas mais tarde, o estruturalismo buscava, sob a particularidade de produções individuais, os elementos recorrentes capazes de revelar a “gramática” de uma narrativa. A estrutura pressupunha um padrão de repetições. A repetição torna-se também dispositivo estético na arte moderna, e não apenas no domínio serial. A *bricolage*, a citação e a intertextualidade, bem como a atividade de todas as classes de artistas falsários e copistas colocam repetições em movimento. Diferença e repetição, dirá Gilles Deleuze, substituem o idêntico e o negativo. As repetições coexistem no espaço em que se distribui a diferença.

Parto, portanto, dessa operação básica de leitura. Busco identificar um gesto recorrente nas interpretações de Silviano Santiago, gesto já desencadeado em *Uma literatura nos trópicos*, sua primeira coletânea de ensaios, publicada em 1978. Entendo que sua extensa obra, não obstante a longevidade e a diversidade de interesses e dos gêneros literários e críticos em que se aplica, apresenta uma inquestionável coerência interna, alcançada, entre outras razões, pela repetição de um dispositivo de leitura. Santiago é sempre o mesmo sendo, no entanto, sempre outro. Procuo identificar e explorar, em seguida, alguns significados dessa repetição, atrelando-a a movimentos maiores de seu ensaísmo.

Passagens

Tomo como epígrafe o trecho de uma entrevista de Silviano Santiago, publicada no livro de Aduino Novaes, *Anos 70: literatura*:

[...] daí a necessidade de estabelecer uma nova estratégia de leitura: minimizar toda a dívida (embora ela exista e seja forte) para com o estrangeiro, tentando maximizar (embora ela seja mínima) a contribuição original que, apesar dos pesares, é a marca da nossa inscrição na cultura.

Silviano Santiago¹

Em um ensaio recente, elaborado sob encomenda no redemoinho de debates acerca dos impasses políticos pós-impeachment, Silviano Santiago (2017) retorna à década de 1970, a fim de empreender uma espécie de genealogia do best-seller literário em território brasileiro. Ao se valer do conceito de contemporâneo elaborado por Giorgio Agamben (2009) e da imagem da moda que o reveste alegoricamente, o crítico aponta o escritor mineiro Roberto Drummond como o nosso precursor na defesa de uma literatura voltada para o mercado e preocupada em oferecer uma espécie de amparo para o leitor. Conforme analisa Santiago, o autor de *Hilda furacão* vislumbrava, ainda que não sem ambiguidades, outro destino para a literatura brasileira, desvinculando-a do empenho nacionalista ou da trilha da autonomia estética, traços que a caracterizaram desde pelo menos a emergência do modernismo. Já não se tratava, para R. Drummond, de buscar formas de representação das idiossincrasias e das contradições de nossa formação histórica, elaborados em arranjos intelectuais e estéticos, conforme fora consagrado pela tradição moderna, mas de priorizar a comunicação e de conceder a liberdade de recepção para um universo mais amplo de leitores. Idealizava, conforme citação de Santiago (2017, p. 233), “uma literatura que o menino aí do elevador, numa hora de folga, num feriado, possa pegar e ler e entender à maneira dele”. Atento às luzes, mas não às trevas do tempo contemporâneo, ou

¹ Trata-se da entrevista concedida a Heloisa Buarque de Hollanda e a Marcos Augusto Gonçalves, intitulada “A crítica literária na década de 1970” e inserida em *Anos 70: literatura* (1979), organizado por Aduino Novaes, e recompilada na coleção Encontros, *Silviano Santiago* (2001).

melhor dizendo, “cego pelo excesso de luzes” do presente, o escritor mineiro se contrapunha à literatura alternativa ou *underground* produzida no período em que publica a sua coletânea de contos *A morte de D. J. em Paris* (1971), ao sugerir um paradigma pop, sem no entanto defini-lo precisamente, a partir do qual a literatura pudesse se inserir na vida do cidadão comum, valendo-se de sua linguagem, proporcionando-lhe de volta o bem-estar equivalente ao de um relaxante cigarro ou o alívio de uma aspirina.

A proposta de uma literatura pop, jovem, “atualizada” e capaz de aliviar mazelas interiores, esboçada despretensiosamente em R. Drummond, receberia, segundo o crítico, versão definitiva e bem-sucedida na década seguinte com a obra de Paulo Coelho. O mago e ex-parceiro de Raul Seixas converterá o ideal do amparo em autoajuda, o desbunde, que irrompe na cena cultural brasileira dos setenta, em nostalgia de tempos místicos, a linguagem coloquial em linguagem indiferenciada e acessível a todos, e, com essa fórmula, tal como o alquimista transforma metais ordinários em ouro, transformará o livro pop em *best-seller*, com um alcance internacional jamais alcançado por qualquer outro escritor brasileiro.

O olhar de Santiago cartografa, a partir das mutações em curso no âmbito literário nacional, a consolidação da sociedade de consumo cujo desenvolvimento histórico se dá paralelamente aos processos de distensão política e de reconquista democrática. Entre as formulações contraditórias de R. Drummond, cujos produtos literários não deixam de ser bem-sucedidos comercialmente, e o sucesso mundial de Paulo Coelho, modificam-se práticas, espaços e experiências de leitura, assim como o campo editorial, adaptados doravante às demandas sempre volúveis do mercado, de modo a anunciar “uma tendência que se amplificaria e se tornaria vitoriosa no plano da comunidade como um todo” (SANTIAGO, 2006, p. 239).²

Esse interesse genealógico pela cultura de massas e pelo consumo, tal como fora dirigido ao *best-seller*, já podia ser notado em um artigo de Santiago sobre Caetano Veloso, elaborado há mais de 40 anos e publicado

² Não deixa de ser curioso o fato de que o argumento apresentado por S. Santiago a respeito de R. Drummond se baseie na leitura de uma entrevista do escritor e não na leitura de sua obra literária, ao contrário do argumento apresentado acerca de Paulo Coelho.

em *Uma literatura nos trópicos*.³ Nesse texto, a atenção do crítico não se dirige às canções do artista baiano, mas aos significados de sua postura performática deflagrada especialmente após o retorno do exílio político, com vistas a compreender as mudanças da cena cultural brasileira.

Após a forçada, mas produtiva temporada londrina, durante a qual gravou dois álbuns, além de algumas canções de carnaval, Caetano retornaria ao Brasil em janeiro de 1972, e se apresentaria nos palcos das principais capitais brasileiras com a turnê *Transa*, exibindo-se com seu novo repertório (e novo visual) em diferentes programas de TV nos quais, pela primeira vez, apresentava-se publicamente tocando seu instrumento, reativando a estética do “banquinho e violão” consagrada com a Bossa Nova e que se tornaria doravante um traço característico também em sua carreira. No entanto, a leitura do Caetano pós-tropicalista empreendida por Santiago concentra-se antes na dimensão performática e comportamental do que na dimensão musical propriamente dita ou, melhor dizendo, interessa-se pelos elementos comportamentais que, inseridos na ambiência da curtição, da expansão do consumo cultural e da repressão do regime militar, agem dentro e fora da música. Caetano vira moda, Caetano dita a moda para os fãs, “desdobra-se em criador e criatura”: “a jardineira que Caetano vestia ao chegar ao Galeão de repente prolifera-se pelos quatro cantos da cidade, como que reproduzida por mãos de fada” (SANTIAGO, 2006, p. 161). Causa igualmente espanto e estranheza, dividindo a opinião pública; divide-se ele mesmo entre os cadernos de cultura e as colunas sociais da imprensa brasileira.

O que está em jogo é a própria ideia de representação, visto que Caetano, na condição de “superastro”, elimina as diferenças entre sua vida comum e a vida de astro pop. Não veste mais a máscara ou, talvez, já não a retire. Os espaços se embaralham, a ponto de tudo se tornar artifício: “levar a arte para o palco da vida. Levar a vida para a realidade do palco” (SANTIAGO, 2000, p. 149). Caetano evidencia que o mundo moderno, nas últimas décadas do século XX, não é mais o mundo da representação, mas o dos simulacros. As identidades não podem senão ser simuladas, produzidas, em um jogo profundo que é o da diferença e repetição. O verdadeiro sujeito da repetição é a própria máscara; ele não poder ser aprendido senão no movimento que faz de uma máscara a outra. O repetido não pode ser representado, observa Deleuze, “porque

³ Refiro-me ao artigo “Caetano como superastro”, datado de 1972.

a repetição difere por natureza da representação, o repetido não pode ser representado, embora deva ser sempre significado em suas máscaras, colocando máscaras, por sua vez, naquilo que significa” (DELEUZE, 2002, p. 45, tradução nossa). De acordo com Santiago, Caetano passa a se apresentar e a se representar sempre o mesmo, em casa e na rua, nos palcos e fora dele, de tal modo que nele se irmanam e se confundem uma “atitude artística diante da vida e uma atitude existencial de arte” (SANTIAGO, 2000, p. 150).

O cantor baiano demonstrava plena consciência do impacto da imagem do artista e de sua performance num cenário de expansão e popularização da TV e da mídia no Brasil. Sua ação se estende à esfera comportamental e seu corpo se torna a síntese “que serviria para definir o caos de um momento que não sendo mais de contestação pura, oferecesse, no descompromisso e na ligeireza” (SANTIAGO, 2000, p. 158). Caetano, resume o crítico, “trouxe para o palco da praça e para a praça do palco o próprio corpo, e deu o primeiro passo para ser o superastro por excelência das artes brasileiras” (SANTIAGO, 2000, p. 158).

Uma terceira leitura de Santiago, também obcecada com a inquirição das *passagens* – exploro aqui a emblemática imagem benjaminiana – concentra-se no mesmo período histórico, isto é, nos famigerados anos de 1970, mas desta vez para analisar as “patrulhas ideológicas e a redemocratização política” em curso no final da década. Questiona-se o crítico na abertura de seu ensaio:

Quando é que a cultura brasileira despe as roupas negras e sombrias da resistência à ditadura militar e se veste com as roupas transparentes e festivas da democratização? Quando é que a arte brasileira deixa de ser literária e sociológica para ter uma dominante cultural e antropológica? Quando é que se rompem as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do pop? (SANTIAGO, 1998, p. 11).

Colocadas em contiguidade, as perguntas apontam a conexão entre as transformações políticas, artísticas e culturais e conduzem o crítico ao triênio 1979-1981, anos de anistia e de reabertura política, mas mais especificamente anos em que as publicações de jovens acadêmicos cariocas (Heloisa Buarque e Carlos Alberto Messeder), a respeito dos poetas marginais, fomentavam polêmicas que indiciariam a problemática

emergência do paradigma cultural e, por ricochete, o fim da coesão das esquerdas no Brasil.⁴ O *événement* “patrulhas ideológicas”, expressão difundida pelo cineasta Cacá Diegues e que serviria de título para uma coletânea de entrevistas com artistas e escritores brasileiros, nomeava a censura promovida pela tradição do pensamento marxista cunhada sob a ideologia do desenvolvimentismo nacional-popular. Tratava-se da dicção e do entendimento políticos materializados no modelo do “Partidão” e de seus correlatos, que, não obstante sua face censora no âmbito da cultura e do comportamento, enfrentou com bravura a ditadura militar no Brasil e, de resto, na América Latina.

Santiago (1998, p. 13) comenta que o debate e as cisões em curso se dariam privilegiadamente no domínio da arte, considerando-se esta não mais como manifestação fundada na autonomia estética, “mas como fenômeno multicultural que estava servindo para criar novas e plurais identidades sociais”. Coloca-se em suspensão a especificidade e a hegemonia do discurso literário e/ou artístico, em busca de sua comunicabilidade e de sua capacidade de mediação cultural, numa operação teórico-metodológica (e geracional) que, tal como uma dobra, expõe no campo literário as fraturas em curso na macroarena histórica. Novamente vem de Caetano Veloso (*apud* SILVIANO, 1998, p. 15), um dos entrevistados pelos jovens professores universitários, a síntese certa: “o que mais incomoda [as pessoas] é a minha vontade de cotidianizar a política ou de politizar o cotidiano.” Em uma ambiência cultural dominada, no campo progressivo, pelo nacionalismo de esquerda, o cantor parece operar com o esgotamento de estéticas ideologicamente engajadas e dos discursos críticos fundados, seja nos preceitos das vanguardas, com a defesa da autonomia da arte, seja na vertente sociológica de orientação marxista. Na mirada de Santiago, Caetano simboliza a transformação do papel e do lugar do artista na sociedade, à medida que a cultura passa a ser encarada, não mais como um campo de simbolização acima ou anexo (dialeticamente) à sociedade, com o estudo das relações entre o texto artístico e o processo social que lhe dá origem,

⁴ Trata-se do artigo “Bandeiras da imaginação antropológica”, resenha de Heloísa Buarque de Hollanda (RJ, *Jornal do Brasil*, 1981) acerca da obra *Retratos de uma época: estudos sobre a poesia marginal na década de 70*, de Carlos Alberto Messeder Pereira (1981) e ainda da coletânea de entrevista organizada pelos dois autores, intitulada *Patrulhas ideológicas*.

tal como se explicita no clássico sintagma “literatura e sociedade”, mas como um modo de vida.

A querela literária em torno dos marginais anunciaria a contestada viravolta cultural, fornecendo a cifra dos imbrólios estéticos e dos conflitos políticos que atuarão latentes até a queda definitiva do regime militar e, décadas mais tarde, serão ressuscitados, no campo dos estudos literários, nos calorosos debates atrelados à disseminação dos estudos culturais nas faculdades de Letras país afora. Caetano e o desbunde dos poetas marginais nos anos de 1970 quebram certezas autoproclamadas e colocam em pauta a reflexão concernente ao saber-não-saber da experiência, criando para o crítico zonas intersticiais de exploração.

Só a antropofagia nos une?

Tomados em conjunto, os três ensaios de Silviano Santiago, elaborados em décadas diferentes e sumariamente resenhados aqui, atestam a existência de uma espécie de agenciamento do olhar, um modo singular de aproximação do objeto, a um só tempo difuso e agudo, cuja recorrência revela uma obsessão do crítico pelas inflexões e descentramentos na ordem da cultura. Trata-se de um dispositivo de leitura fundado primeiramente na lógica do entre-lugar, noção original formulada pelo crítico no âmbito dos debates acerca da dependência cultural e do comparatismo literário e que, não sendo a rigor um conceito, poderia ser tomado como o operador de seu pensamento teórico e analítico. Da virada da década de 1960, quando apareceu em um artigo publicado em inglês (*the space in-between*), até os estudos recentes, camadas de significação e uma série de derivações, das quais as mais notórias seriam as ideias de “anfíbio” e “cosmopolitismo do pobre”, acumularam-se sobre o “entre-lugar”, de modo a revigorar sua potência analítica para ler associadamente as tramas do mundo-da-cultura e do mundo-da-política, da perspectiva das margens da modernidade.

O entre-lugar, como um tropo analítico (orientação teórico-política e lugar de enunciação) na cena cultural brasileira, contrapõe-se tanto às leituras balizadas no binarismo metrópole/colônia quanto à homologia estrutural entre a realidade e as obras artísticas, que fundamentam as leituras sociológicas tributárias do materialismo dialético e constituem a base da tradição hegemônica da crítica literária no Brasil. Distante da noção de dualidade tanto quanto da de síntese, fora do círculo

hermenêutico da “formação” a partir do qual Antonio Candido identifica o “caráter interessado da literatura brasileira”, o ensaísta de *Nas malhas da letra* visa analisar os espaços intersticiais e o encadeamento paradoxal que caracteriza, no caso em questão, aqueles espaços engendrados entre o livro pop e o *best-seller* ou entre o corpo do desbunde e o consumo de suas vestes e adereços, entre a diferença identitária e sua estetização mercantil, entre a biopolítica e o culto da personalidade.

Roberto Drummond, o primeiro escritor brasileiro a se imaginar pop, Paulo Coelho, exitoso vendedor de barateadas experiências espirituais-literárias, e Caetano Veloso, o primeiro superastro da música popular, cada qual a seu modo tornam-se, a partir da mirada crítica que lhes é lançada, signos de uma complexa alteração no domínio da cultura em que se enfeixam, assimetricamente, literatura e canção; estética, comportamento e consumo; experimentação e banalidade; máscara e espetáculo; o pop e o popular – sem perder de vista, certamente, a enorme distância que separa a postura, a visão crítica e os resultados alcançados pelos personagens em cena. Posto que há diferenças decisivas entre incorporar criticamente na fatura artística as condições de produção advindas da cultura de massas, na esteira da tradição baudelairiana, e produzir com a finalidade de atender as demandas impostas por tais condições. Enquanto R. Drummond se encanta com as possibilidades e, sobretudo, com as facilidades para expandir seu universo de leitores, e P. Coelho encontra a fórmula para realizar essas pretensões, ao mesclar em suas narrativas retalhos de sabedoria oriental, religiosidade e contracultura, oferecendo a “todos os homens” um “caminho” para que possam realizar sua “lenda pessoal”, formulando máximas tais como “Onde você desejar ver a face de Deus, você verá” ou “O homem nunca pode parar de sonhar”,⁵ Caetano busca equacionar o dilema que a cultura popular-massiva impunha à “liberdade inventiva”, a fim de atualizar criativamente montagens artísticas exitosas na história da canção popular brasileira, tal como a que Orlando Silva havia logrado nos anos de 1930 ou como a de João Gilberto nos anos de 1950, conforme se lê na análise formulada em *Verdade tropical*:

⁵ Frase e expressões de *Diário de um mago* e *O Alquimista*, de Paulo Coelho, indicadas por Eloésio Paulo em *Dez pecados de Paulo Coelho* (2014).

[...] a circunstância de Orlando Silva ter sido ao mesmo tempo um fenômeno de massas e um artista de maior refinamento, fazia dele um ponto central de reflexão para quem queria enfrentar a questão da arte de massas e manter-se à altura da bossa nova. (VELOSO, 1999, p. 265).

[...] sua compreensão [a de João Gilberto] da modernidade instaura uma liberdade inventiva que transcende todas as questões de dependência cultural. (VELOSO, 1999, p. 267).

Santiago divide com Caetano Veloso, no decênio de 1970, o interesse herético pela cultura popular e pela cultura de massas, em suma, por tudo o que se reúne sob a rubrica da indústria cultural, como desdobramento de seu gesto crítico de deslocar tanto a condição do sujeito colonial frente à tradição metropolitana universalista quanto a de sujeitos excluídos das formações nacionais modernas na América Latina. Apontam, ambos, para a

continuidade entre discursos ou práticas coloniais, o autoritarismo e a tradição crítico-avaliativa que recusa o valor do Outro, seja do híbrido que emerge, como diferença, no embate colonial, seja do que se constitui no exterior do círculo privilegiado da cultura letrada e erudita. (CUNHA, 2008, p. 10).

A dessacralização das ideias de unidade e pureza, professada em *Uma literatura nos trópicos*, irmana-se com o gosto pelo entrecruzamento de diferentes registros da cultura e, por conseguinte, com o enfrentamento dos discursos críticos que, provenientes de diferentes matrizes ideológicas, insistem na “grande divisão” que separa categoricamente arte erudita e cultura de massas.⁶ Compartilham, cantor e crítico, embora muitas vezes apenas tangencialmente, de uma “razão antropofágica”, para valer-me do termo de Haroldo de Campos (2006).

Caetano, como uma espécie de encarnação do “bárbaro tecnizado,” capaz de reunir o cancionista e as tradições do recôncavo baiano com guitarras e performances do rock inglês, toma a antropofagia não apenas em sua interface externa, a partir da qual poderia ressignificar

⁶ Em “O começo do fim”, Silviano Santiago recorre à expressão “grande divisão” do historiador da arte Andreas Huyssen.

a dependência cultural, mas também em sua eficácia interna, a fim de atravessar e mesclar os estratos culturais da formação social brasileira resultante de um processo de modernização conservadora. Perspectiva que lhe permite apontar João Gilberto como “um exemplo claro de atitude antropofágica”, e considerar a poesia de Oswald como uma decisão de rigor para “resolver o problema de identidade no Brasil” e não uma panaceia ou um inconsequente coquetel de referências como postularam seus críticos.

Santiago, por sua vez, vale-se também da antropofagia, mas repensada à luz da desconstrução derridiana, para subverter no campo da cultura os valores entre original e cópia, afirmando nos anos de 1970 a diferença e a originalidade transgressora e subalterna dos trópicos – “escrever é escrever contra” – bem como para a abertura e reconhecimento da alteridade, no âmbito dos debates pós-coloniais já no novo milênio. A esse respeito, vale notar que, ao longo de sua longa trajetória intelectual, Santiago mantém praticamente inalterada sua apreciação da antropofagia, ao contrário de alguns pensadores e artistas de sua geração. Se é conhecido seu apreço pelo conceito oswaldiano, como se pode ler em seu livro de estreia como ensaísta, textos mais recentes reafirmam a primeira avaliação e passam a associar a antropofagia às noções de “má memória”, “tolerância racial” ou ainda “rigor construtivista”, este último entendido com o imperativo para o escritor brasileiro que precisa conjugar trabalho artístico e trabalho crítico.⁷

O compositor da tropicália e o autor do conto “O banquete” lançam mão da deglutição antropofágica como meio de ressignificação de relações políticas e culturais: “Nem alta cultura nem cultura de massa, a Antropofagia – ou a má memória – aponta para as duas, ao mesmo tempo” (SANTIAGO, 2008, p. 23). De um lado, a antropofagia cria modos de representação alternativos ao domínio colonial; de outro, abre-se sob a luz da desconstrução e do debate pós-colonial à experiência da diferença e da alteridade identitária e artística brasileira.

Caetano reparte o campo do sensível na arte brasileira ao trazer para o seu palco, para o seu corpo, suas roupas e suas canções restos de culturas populares obliteradas, fragmentos da cultura de massa que eram vistos com reserva, quando não com vergonha pelo público

⁷ Refiro-me especificamente aos textos de Santiago: “O começo do fim” (2008) e “Oswald de Andrade: ou o elogio da tolerância racial” (2006).

médio. Os arranjos de R. Drummond e P. Coelho, por seu turno, não atravessam os estratos da cultura; ao contrário, dão ênfase e criam uma harmonia intrínseca com os elementos da cultura de massa, sem gerar dissonâncias entre os registros utilizados, pois buscavam uma audiência ampliada – como é também o caso de Roberto Carlos, comparado com o superastro por Silviano Santiago.⁸ Como o “rei”, os dois escritores pop não se valem, para recorrer ao léxico pós-estruturalista mobilizado no pensamento do ensaísta, de uma montagem informada pela imaginação do paradoxo, capaz de uma representação crítica das contradições presentes na modernidade cultural brasileira. Já o superastro “é o significante em que os olhares se encontram para a metamorfose carnavalesca. Difícil é definir então o conteúdo deste significante, pois o significado é vário, distinto, polissêmico” (SANTIAGO, 2000, p. 149).

A esse respeito, não deixa de ser significativo que Caetano exporia, anos mais tarde, em *Verdade Tropical*, uma visão convergente à do crítico de *Vale quanto pesa*, ao refletir sobre a imagem-clichê consagrada por Carmem Miranda e devidamente reapropriada com a tropicália:

[...] a decretação da morte dessa vergonha pela aceitação desafiadora tanto da cultura de massas americana (portanto da Hollywood onde Carmem brilhara) quanto da imagem estereotipada de um Brasil sexualmente exposto, hipercolorido e frutal (que era a versão que Carmen levava ao extremo – aceitação que se dava por termos descoberto que tanto a *mass culture* quanto esse estereótipo eram (ou podiam ser) reveladores de verdades mais abrangentes sobre cultura e sobre Brasil do que aquelas a que estivéramos até então limitados. (VELOSO, 1999, p. 258).

⁸ Anota Silviano Santiago (2000, p. 159): “O corpo é tão importante quanto a voz; a roupa é tão importante quanto a letra; o movimento é tão importante quanto a música. O corpo está para a voz, assim como a roupa está para a letra e a dança para a música. Deixar que os seis elementos desta equação não trabalhem em harmonia (o que sucede muitas vezes em Roberto Carlos), mas que se contradigam em toda sua extensão, de tal modo que se cria um estranho clima lúdico, permutacional, como se o cantor no palco fosse um quebra-cabeça que só pudesse ser organizado na cabeça dos espectadores.”

Considerados em grupo, os três ensaios em pauta, produzidos em diferentes contextos, mas todos eles voltados para o decênio de 1970, ao estabelecerem novos modos de aproximação do objeto investigado, abordam debates relativos às passagens entre o estético e o político, entre a arte e a cultura. A frase de Santiago (1998, p. 14), inserida em “Caetano Superastro”, parece resumir a questão: “A política é a cultura rebelde de cada dia cujo perfume privado exala no espaço público.” Nesse movimento de leitura que entrecruza o entre-lugar com a antropofagia, devidamente filtrados pela noção de diferença de Jacques Derrida, arte e política se imbricam no objeto cultural, a avaliação estética não se confunde com autonomia da arte nem tampouco omite as ambivalências dos projetos de vanguarda, além disso, interessa à crítica debater o posicionamento do artista e do intelectual brasileiro frente ao poder e ao Estado, bem como nos estratos populares-massivos.

É exatamente esse o dispositivo acionado para a inquirição de um incerto, mas significativo decurso da história cultural brasileira. Pois ao antecipar e inventariar o fim de século no Brasil, à maneira de Eric Hobsbawm e o seu breve século XX, Santiago – está claro – não descobre ou identifica a metamorfose ou os pontos de virada da cultura brasileira contemporânea, como se jogasse luzes sobre um mundo preexistente e com ele desvelasse um novo modelo de verdade. Os personagens e os eventos analisados não são naturalmente marcos ou monumentos históricos e culturais, são, antes, fabulados na leitura crítica, são criados em um diagrama que, ao contemplar formações discursivas e não discursivas, o visível e o enunciável, formas, afetos e poderes, torna-se extensivo a todo o campo cultural. O ensaísta se vale da premissa derridiana segundo a qual o processo de determinação de sentido de um acontecimento é sempre dado *a posteriori*, através de práticas discursivas.

Os objetos e sujeitos estudados permitem a Santiago discutir a reconfiguração de valores em curso na história cultural e literária brasileira. E este é um aspecto caro ao pensamento do crítico, para quem a produção de sentido e a historicidade estão diretamente associadas à discussão do valor dos valores. A importância dos valores não decorre do fato de eles estabelecerem parâmetros de análise, como se existissem desde sempre, mas ao fato de que, em conformidade com o arqueamento nietzschiano, “os valores supõem avaliações, que lhes dão origem e conferem valor; estas, por sua vez, ao criá-los, supõem valores a partir dos quais avaliam” (SCARLETT, 2010, p. 87). Os dois movimentos são

inseparáveis e permitem revisar os limites das categorias correntes, dentro das quais se organizava a historiografia artística e literária brasileira. Trata-se de um corte epistemológico a partir do qual a questão não é simplesmente de interpretar os textos a partir dos fundamentos escolhidos, seja sob viés hermenêutico, seja sob viés estético, seja em nome de uma pedagogia modernista do nacional, mas de colocar em circulação no gesto de leitura os pesos e as medidas a partir dos quais esses textos foram até então interpretados. Caetano Veloso é objeto privilegiado de análise à medida que seu falso teatro e sua inclinação antropofágica colocam em jogo novos pesos e medidas; sua trajetória demanda e propõe, não sem destilar seu hoje já conhecido gosto pela polêmica, novos instrumentos de aferição, ao propor um outro “comum” a sua comunidade, promovendo uma forma dissensual de partilha.⁹

A estratégia de leitura colocada em movimento desde a primeira hora por Silviano Santiago, em sua genealogia da cultura brasileira no “fim” do século XX, mais especificamente, da passagem da crítica literária à crítica cultural, da arte à cultura, dá visibilidade aos interstícios e aos paradoxos que conformam as relações entre o campo político e o estético nas margens tropicais do capitalismo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 231-256.

COELHO, Frederico (org.). *Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2001. (Coleção Encontros).

CUNHA, Eneida Leal (org.). *Leituras crítica de Silviano Santiago*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG: Fundação Perseu Abramo, 2008.

⁹ Vale notar, a esse respeito, a diferença de abordagem de Roberto Schwarz em suas análises da obra de Caetano Veloso e o debate com o compositor daí resultante, formulados nos textos “Cultura e política, 1964-1969” e “Verdade tropical: um percurso de nosso tempo” (2012).

DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

PAULO, Eloésio. *Dez pecados de Paulo Coelho*. Sabará: Dubolso Digital, 2014.

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil 1979-1981 (cultura versus arte). In: ANTELO, Raul (org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Abralic, 1998. p. 11-24.

SANTIAGO, Silviano. A moda como metáfora contemporâneo. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa. *República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2017. p. 225-246

SANTIAGO, Silviano. O começo do fim. *Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 13-30, 1. sem. 2008.

SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre*. crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 45-73.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (dizeis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 209-214.

SANTIAGO, Silviano. Para além da história social. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 251-271.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCARLLET, Marton. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SCHWARZ, Roberto. Verdade tropical: um percurso de nosso tempo. In: _____. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 155-356.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Recebido em: 1º de outubro de 2019.

Aprovado em: 17 de dezembro de 2019.



Superastro: um dispositivo de observação e reflexão teórica da performance?

Superstar: A Device of Observation and Theoretical Reflection of Performance?

Aline Magalhães Pinto

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

alinealinemp@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0164-0061>

Resumo: O texto busca considerar criticamente a noção de superastro, presente no livro *Uma Literatura nos Trópicos*, de Silviano Santiago (1972), entendendo-a como um operador interpretativo que pode tornar possível um exercício de teorização no horizonte conceitual e fenomênico aberto pela performatividade e pelo modo temporal que a perpassa: a presença. A questão levantada é se a exuberante figura do superastro pode servir como dispositivo de observação e reflexão teórica da performance.

Palavras-chave: performance; superastro; Silviano Santiago; presença; teoria da literatura.

Abstract: The text seeks to critically address the notion of superstar, present in the book *A Literature in the Tropics* by Silviano Santiago (1972), understanding it as an interpretative operator that can become an exercise of theorizing on the conceptual and phenomenal horizon opened by performativity and by the temporal mode that runs through it: the presence. The question is whether the lush figure of the superstar can serve as a device for observation and theoretical reflection of performance.

Keywords: performance; superstar; Silviano Santiago; presence; theory of literature.

Toda essa gente se engana
 Ou então finge que não vê que eu nasci
 Pra ser o superbacana
 Eu nasci pra ser o superbacana
 Superbacana Superbacana
 Superbacana Super-homem
 Superflit, Supervinc
 Superist, Superbacana
 Estilhaços sobre Copacabana
 O mundo em Copacabana
 Tudo em Copacabana Copacabana
 O mundo explode longe, muito longe
 O sol responde
 O tempo esconde
 O vento espalha
 E as migalhas caem todas sobre
 Copacabana me engana
 Esconde o superamendoim
 O espinafre, o biotônico
 O comando do avião supersônico
 Do parque eletrônico
 Do poder atômico
 Do avanço econômico
 A moeda número um do Tio Patinhas não é minha
 Um batalhão de cowboys
 Barra a entrada da legião dos super-heróis
 E eu superbacana
 Vou sonhando até explodir colorido
 No sol, nos cinco sentidos
 Nada no bolso ou nas mãos
 Um instante, maestro
 Super-homem Superflit
 Supervinc, Superist
 Superviva, Supershell
 Superquentão

(Caetano Veloso, Superbacana, 1967)

O superastro é superbacana. E “superflit, supervinc, superist, superviva, supershell, superquentão”. (VELOSO, 1967) Esse texto visa, em forma ensaística, responder à oportunidade¹ de explorar o potencial desse superlativo. Isso é, nas linhas que se seguem, me arrisco

¹ Ensejo que teve lugar no dia 13 de setembro de 2018, por ocasião do Seminário “Uma literatura nos trópicos 40 anos: dependência cultural e cosmopolitismo no pobre”, organizado por André Botelho, Mariana Chaguri, Maurício Hoelz e Roberto Said e promovido pelo Núcleo de Estudos Comparados e Pensamento Social do PPGSA/IFCS/UFRJ (NEPS – UFRJ/UFF), pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da Unicamp, pela Faculdade de Letras da UFMG e pela Biblioteca virtual do Pensamento Social.

a mostrar como, no território aberto pela temática da performance/performatividade – solo impossível de ser definido de forma geral e simples –, a elaboração teórica desenvolvida por Silviano Santiago, em *Uma Literatura nos Trópicos*, tem uma contribuição a fazer. Esse risco é, certamente abrandado porque não estou sozinha nessa aposta. Fazem-me companhia, evidentemente, toda uma literatura consolidada nas pesquisas sobre contracultura e tropicalismo². Seguindo, então, por essa linha mais ou menos já traçada, o meu plano consiste em pensar essa contribuição de S. Santiago a partir da noção de Superastro sob o ponto de vista da reflexão teórica.

Em minha hipótese, não considero superastro como o sujeito de uma performance, o performista incarnado por excelência pelo ícone Caetano Veloso, maior representante da cultura jovem da época da publicação do artigo de Silviano Santiago. Gostaria de tomar o superastro como um refinado operador interpretativo que torna possível um exercício de teorização, inserido no horizonte conceitual e fenomênico aberto pela performance e pelo modo temporal que a perpassa: a presença. A questão que levanto, como uma via a ser pavimentada, é se a exuberante figura do superastro pode servir como dispositivo de observação e reflexão teórica.

Para construção dessa hipótese a referência central será, com nenhuma surpresa, o ensaio “Caetano Veloso enquanto Superastro”. Esse texto, escrito em 1972, nos informa que:

1. “O superastro é o mesmo na tela e na vida real, no palco e na sala de jantar, na tv e na esquina, no disco e na praia” (SANTIAGO, 1978, p. 141);
2. “O superastro vive em toda sua plenitude e contradição comunitária os 365 dias de carnaval e da máscara alheia” (SANTIAGO, 1978, p. 141);
3. “O superastro é deus, é artista, é pessoa: é superior, é diferente, é semelhante. Tudo isso ao mesmo tempo” (SANTIAGO, 1978, p. 143);

² Sendo impossível um levantamento exaustivo, aponto, de relance, na produção relativamente recente, os textos de Flora Süssekind “Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 1960”, p. 31-58; Pássaro de fogo no terceiro mundo: O poeta Torquato Neto e sua época, de André Bueno, 2005; e Eu, brasileiro confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, de Frederico Coelho, 2010.

4. “O superastro é também um estilo de vida” (SANTIAGO, 1978, p. 148), e finalmente,
5. “Ele funciona como um modelo” (SANTIAGO, 1978, p. 154)

Como o mesmo Caetano, ao redor do qual o ensaio sobre o Superastro gravita, nos incita a fazer em Elegia, canção do álbum *Cinema Transcendental*, solicito para pairar “atrás, na frente, em cima, em baixo, entre” (VELOSO, 1979) (d)o centro argumentativo expresso no ensaio, o caráter anfíbio do conjunto do pensamento teórico de Silviano Santiago. Entendemos, como caráter ou força ambígua, a potência de uma forma de pensar marcada por diversas zonas de descentramento, que vêm flagrar lances de heterogeneidade cultural simultâneos ao momento em que a civilização científica-tecnológica-industrial sufoca o que subsiste de outras culturas e impõe um modelo de uma brutal sociedade do consumo.

Gostaria, rapidamente, de evocar, como forma de apontar para o delineamento desse caráter ou força anfíbia do pensamento de Silviano Santiago, três momentos ou pontos, que funcionam, como se verá adiante, de alicerce para pensar a função teórica desempenhada pelo dispositivo superastro.

1. O primeiro momento é inescapável: o célebre ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1978), com que Santiago abre *Uma literatura dos trópicos* fazendo emergir o operador ou conceito que se anuncia como *locus* de enunciação, espaço territorial, geográfico e discursivo: o entre-lugar. Por meio dele, Santiago afirma a especificidade da América Latina, instituindo seu lugar no mapa da tradição ou do patrimônio ocidental. O lugar latino-americano passa a ser, pela elaboração de Santiago, ligado ao movimento de desvio da norma, que transfigura os elementos que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Sem o poder de se configurar como originalidade, mas também sem se fechar ao estrangeiro, o discurso latino americano se posiciona e extrai proventos desse *entre-lugar*. Das inúmeras implicações decorrentes desse procedimento, para a construção da minha hipótese, aponto o fato de que se apreende do entre-lugar um estar-sempre-em-trânsito, um modo ou maneira de ser-como-inquietante transitoriedade.
2. Como segundo momento, aponto *O cosmopolitismo do pobre*, (2004) em que os ensaios retomam as questões culturais em função

da disposição daquele que fala e daquele que ouve (recepção). Ao longo dos ensaios dessa obra, o autor constrói uma argumentação alternativa para as ideias de totalização, homogeneidade e exclusão. Ao enfatizar a massificação como inexorável processo ligado ao mundo da literatura, Santiago afirma sua condição de escritor de “uma Literatura Anfíbia” em um país onde o analfabetismo ainda assombra, através de uma irreverente interpretação do problema posto pela sociedade de massa. Para ele, o processo de alfabetização era considerado o caminho para a emancipação quando, no século XIX, e no começo do século XX, o acesso ao saber era realizado predominantemente pelo domínio da língua escrita, com o livro e o jornal diário. Com o desenvolvimento da cultura de massa e das tecnologias de informação e comunicação durante o século XX, mudaram tanto os valores que rodeiam a arte e a literatura, quanto a concepção do processo de alfabetização. O ato de leitura não mais está restrito ao livro e ao jornal. Ele diz respeito ao vídeo, à televisão, às possibilidades abertas pela internet. Em virtude disso, o sentido plural da produção cultural promove a desmontagem de um cosmopolitismo que previa regras de igualdade e de socialização, enquanto esse mesmo processo de codificação social produzia o aterramento das diversas formas culturais desviantes de tais regras. Ao produzir esse rearranjo de ideias, Santiago contribui para a elaboração de um novo multiculturalismo, em que não se deve buscar a homogeneização das partes, mas a convivência e o diálogo entre as diferenças. Esse território do comum e do compartilhado, em que o *mesmo* funciona como suporte do diferente é decisivo para que a função teórica do superastro possa vir a se cumprir.

3. O terceiro ponto está em *Ora (direis) puxar conversa* (2006), em que Santiago trabalha o rendimento crítico do entre-lugar como um dispositivo capaz de assinalar e desdobrar, em uma obra, os elementos que marcam sua subversão. Focalizando a questão a partir da literatura brasileira, Silviano Santiago afirma que para a forma cultural inscrita sob o nome “Brasil” poder se exteriorizar (sair-de-si ou expressar-se) é antes preciso que ela acate (para-si) o exterior em toda a sua concretude. Nesse sentido, uma consciência nacional estará menos vinculada ao conhecimento de sua interioridade e mais centrada no complexo processo de interiorização do que lhe é exterior e estrangeiro. Caminhando nessa direção, e é o que é

decisivo para minha hipótese, desabrocha um modo de aproximar-se do outro: gesto que evita a primazia do sair-de-si ou negar-se (Hegel) e procura deixar-se penetrar como uma constante troca entre sujeito-objeto-sujeito. Esse modo de aproximação é uma aposta na força heteronômica da literatura e em sua possibilidade de fazer advir o outro enquanto uma potência singular e anônima. Interessa ao argumento aqui em construção, justamente, esse vir-a-ser, singular e anônimo e, por isso mesmo, potência e força plástica sem identidade.

Reunindo os três pontos, o desenho dessa força anfíbia emerge constituído pelo encadeamento entre:

1. o “entre-lugar” e sua consequência, um estar-sempre-em-trânsito;
2. uma concepção de cosmopolitismo que cria um terreno de reconhecimento entre diferenças e dissonâncias; e
3. uma configuração formal da consciência em que o processo de interiorização do que lhe é exterior e estrangeiro engendra uma potência anônima, impessoal, pública, ao pertencer a todos e a ninguém ao mesmo tempo.

Nesse ponto podemos então nos perguntar: O que será possível obter ao projetar, sobre o operador “Superastro”, a força anfíbia – entendida a partir do esquema que esbocei acima – do pensamento de Silviano Santiago?

Oposto ao astro que é submetido à diferença entre atuação e realidade, o Superastro é sempre o mesmo. A máscara e maquiagem perdem a função de acionar a distinção entre palco/tela e “vida real” para se converterem em acessórios. Esses acessórios possuem a função de índice e testemunho: não é a distância entre real e encenação que desapareceu. Essa distância perde sua dimensão de fronteira estática e aparece, com o superastro, como movimentação, como dinâmica. Os acessórios, extravagantes e espontâneos, nos fazem ver que o superastro, enquanto função teórica, está sempre em trânsito entre as dimensões do real e daquilo que o escapa. O superastro vai de um lado para o outro, sem à fronteira se submeter. Ele é a própria cinética entre polos não estáveis de um espaço em que ele, superastro, não conforma enquanto uma diferença, mas como possibilidade de reconhecimento das dissonâncias e ruídos entre palco/tela e “vida real”. A possibilidade de reconhecer a

diferença está sempre em aberto porque o superastro – sem precisar de uma identidade – não se parece com nada a não ser consigo mesmo. Para ser ele mesmo, muda o tempo inteiro. Em suas mutações, diferentes configurações tornam-se visíveis. Em outras palavras, por meio dele, superastro, a diferença se faz ver.

Silviano Santiago afirma, sobre o superastro, uma integração arte-vida, arte-cidade, arte-corpo. Tudo pode ser “vivido” como parte integrante desse “todo” porque, uma vez ativado o modo temporal da presença performática, entre o corpo do artista e o corpo do homem, emerge uma instância dele, da qual parte a diferença. “O espaço instaurado pelo superastro é o do mesmo” (SANTIAGO, 1978, p.141), nos diz Santiago. O assemelhar-se somente a si o tempo todo garante a esse movimento entre palco/tela e “vida real”, o efeito de autenticidade do espetáculo cotidiano: como se a vida pudesse ser 365 dias de carnaval (SANTIAGO, 1978, p.141)

Mas, como as epígrafes do ensaio já advertem, para que essa possibilidade se sustente, é preciso que o superastro se travista e engane. Cative a todos pela insustentabilidade de seu percurso. O que exige a catalisação de todos elementos do mundo cotidiano lançados em direção à uma interioridade vazia (porque semelhante apenas a si mesmo).

Como interioridade vazia, sem identidade, o superastro é como se fosse corpo. Comporta-se como corpo em movimento. Isso é, uma configuração que, ao interiorizar o que lhe é exterior e estrangeiro, engendra a si mesmo como potência anônima e singular. O superastro não se apresenta como um meio que estende o corpo – ele suga o que está ao redor e oferece para essa dispersão um modelo, plástico e mutável: ele é proposta de modelagem para o cotidiano.

Nesse momento, é importante retomar um dos contextos³ em que a noção de superastro é formulada. No Brasil, desde a década de 1950, a

³ Nos referimos a “um dos contextos”, herdando as discussões já bastante amadurecidas vindas do campo da História dos Conceitos/ História Intelectual. Nesse sentido, sabemos que o alcance de um contexto nunca pode ser dissociado da análise do texto, e em função dela, todo contexto é transformador-transformável, exportador e exportável. Recortar o contexto de emergência da noção superastro é imediatamente corromper a pretensa pureza dele, pois exige que se engendre um limite contextual que por si só não estaria lá. Como afirmo em outra oportunidade, “esse limite se constitui como condição para que a transformação contextual permaneça sempre inacabada. Isso não supõe que os textos devam ser apartados de seus contextos, mas, pelo contrário, que

expansão e aprofundamento da industrialização e a internacionalização dos mercados modificam significativamente o país, possibilitando o surgimento das práticas e fenômenos relacionados ao que se pode denominar como indústria cultural.⁴ Nesse sentido, uma política de adaptação aos padrões globalizados do mercado com táticas de vendagem e estratégias de ampliação de uma cultura de massas é parte constituinte da cena cultural brasileira nos anos 1960 e 1970.⁵ Nesse contexto, a performance desponta nas atividades cênicas, musicais e plásticas, compondo uma estética do precário, do transitório e do previsível para a qual Silviano Santiago, em “Bom Conselho” (ensaio do mesmo *Uma Literatura nos trópicos*), chama atenção e sugere, em relação a ela, que não qualificássemos os jovens de superficiais, tão apressadamente (SANTIAGO, 1978, p. 158). O operador textual superastro aparece, portanto, relacionado à tarefa crítica de, com paciência e deleite, superar a afobação das respostas rápidas e preconcebidas, sem que isso significasse subtrair a urgência da demanda por compreensão de fenômenos que desafiavam solenes distinções entre arte e produtos da indústria cultural.

só existem contextos sem nenhum centro absoluto de ancoragem” (xxxx. 2010) D. Lacapra, ao tratar das complexas relações que podem existir entre texto e contexto, formula seis tipos de contextos históricos possíveis. Sua preocupação é menos esgotar os tipos de contexto do que demonstrar o quanto a naturalização da ideia de contexto pode empobrecer a historiografia, sobretudo a história intelectual. Estendemos, por nossa conta, que desviar-se da relação entre texto e contexto limita a reflexão teórica que tem como objeto a literatura. Ele lista os seguintes contextos: relação entre intenção do autor e texto; relação entre vida do autor e texto; relação entre sociedade e texto; relação entre cultura e texto; relação entre texto e corpo da escrita; relação entre modos de discurso e texto. Cf. LACAPRA, 1983, p.36-71.

⁴ Termo crítico que se tornou célebre após a publicação, em 1947, dos textos reunidos sob o nome de *Dialética do Esclarecimento* por T. Adorno e M. Horkheimer e designa os processos sociais envolvidos na progressiva expansão da lógica do capitalismo sobre o domínio do cultural, contemplando as relações simbólicas com (corpo), a natureza, as formas de interpenetração humanas e as esferas específicas de produção do conhecimento etc. Ciente das limitações inscritas no horizonte do conceito – especialmente devidas à plasticidade dos arranjos sociais e práticas culturais –, recorremos ao termo indústria cultural para indicar o processo contínuo de fornecimento de motivações para a produção de bens culturais cada vez mais homogêneos e autorreferentes constituído em suas partes em função de sua articulação total. Cf. MELLO, 1982.

⁵ Para maior detalhamento da ampliação do mercado de bens culturais no Brasil, cf. ORTIZ, 1988.

A respeito da performance, Paul Zumthor fornece uma instrução elementar: qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a manejar a noção de performance encontraremos como elemento irreduzível a ideia da presença de um corpo. Recorrer a ela implica, portanto, na necessidade de introduzir uma consideração sobre o corpo: em sua relação com o espaço que ele produz e ocupa, e em sua relação com a percepção e apreensão do tempo em que se desenrola sua atividade. A performance refere-se, temporal e espacialmente, à presença concreta dos participantes de uma ação de maneira imediata (ZUMTHOR, 2018, p. 47). Jacques Derrida também chama atenção para o fato de que a configuração performativa atua como um jogo de figuração entre nós mesmos e nossos mundos: algo que está lá apenas na ação, sustentada em ação e em movimento não cristalizável como factualidade / materialidade. O que acontece, como configuração performativa, não é uma “natureza” ou “substância”, e sim, ciclos ou espirais de feedbacks em curso de ação-reação-interação. Uma performance faz aparecer a condicionalidade da ação, exatamente porque, para Derrida, como o mundo não é infinitamente maleável, ele oferece resistências que são ressignificadas, a cada performance. (DERRIDA, 1975)

O modo temporal da performance, a presença, enfatiza a experiência espacial e a lança em direção ao tempo, buscando afirmar a efemeridade do corpo contra a duração. É por estabelecer essa relação tensa e mesmo destrutiva entre espaço e tempo que a performance impõe repensar a questão da representação. A presença se faz tangível ao corpo, como uma série de atos performativos que atualizam as formas e esquemas culturais, mas desafia a fixação desse processo de atualização de virtualidades: a performance permanece um lugar vazio no processo de criação. Nesse ponto, discordamos das pesquisas que estabelecem, na esteira do trabalho fundamental de Victor Turner, uma necessária relação, na performance cultural, entre reciprocidade e reflexividade.⁶ Do ponto de vista que tomamos aqui, a performance

⁶ Entre os anos 1950-1960, Victor Turner traz um novo ângulo aos estudos dos rituais ao tomar como foco os estados intermediários, suas ambiguidades, contradições e paradoxos sempre em relação aos sistemas simbólicos e aos sistemas de ação. A apreensão do ritual como instância de uma experiência em que a capacidade de criar e de transformar ganha uma forma na consciência dos sujeitos esteve presente, segundo Cavalcanti (2018), desde seus primeiros trabalhos. Mas, como aponta a mesma autora,

permanece crucial, mas decisivamente inexplorável: resiste piamente a ser enunciada ou problematizada de forma reflexiva. Em sua asseveração da imediaticidade, a performance comunica e expande a presença do corpo, mas não garante sua reflexividade.

Fenômeno heterogêneo, as experiências performativas e performáticas ressoam em múltiplos campos ao trazer para o centro das atenções o problema do desempenho como instância de validação da prática, processo e experiência. Isso provoca inquietações epistêmicas desde as áreas dos estudos culturais, pós-coloniais (inclusos aí os estudos de gênero e etnia), a teoria crítica, história e teoria da artes, semiótica e iconografia, design e arquitetura até o mundo das corporações sociais e financeiras, das estratégias industriais, passando pelos campos jurídicos e políticos.

Nesse solo movediço, segundo a hipótese que levanto, encontra-se a funcionalidade teórica do superastro. Esse operador permite enfrentar o estado de imediata “empiricidade” (usando o termo de Zumthor) da noção de performance. Em outras palavras, o superastro permite teorizar a performance. Na fluidez da “curtição” – que para Santiago é índice da sensibilidade estética de uma geração –, o superastro atua como um agente de coagulação. No instante-instância da presença performática, o superastro não é amorfo ou inefável, irredutível a si mesmo. Ao contrário, ele dá a forma, configura plasticamente um modo de estar. O superastro é corpo presente, mas não apenas. Ele é corpo, voz, letra, dança, música direcionados, como um feixe de luz que, numa profusão de estímulos, indica um caminho. Imprime uma forma à dispersão. O superastro

o diálogo com o teatro experimental se torna mais intenso a partir da década de 1970, através do contato com o teatrólogo Richard Schechner. A partir de então, a obra do autor passa a tematizar de forma direta as conexões entre a performance ritual e teatro moderno, como mostram os ensaios de *On the edge of the bush. Anthropology as experience* (1985). Nesse trabalho, o autor se empenha em mostrar como as performances são, por excelência, expressões dos processos sociais que podem ser analisadas como (e por meio do conceito de) drama social. O drama social aparece como uma unidade espontânea da performance social humana abolindo a distinção entre fluxo e reflexão pois deixa-se reger por uma urgência acerca da causa e do motivo da ação performática. Aqui encontra-se nosso ponto de divergência: entendemos que o drama social não diluí a distância entre fluxo e reflexão, ao contrário, o fluxo das ações na performance permanece preso em sua imediaticidade. Cf. TURNER, 1985, 1987. CAVALCANTI, 2013.

interpreta a performance, não apenas a executa em uma harmônica atuação. Santiago ilustra esse movimento ao diferir, no ensaio sobre o superastro e também em “Bom conselho”, Caetano Veloso de Roberto Carlos. Enquanto o Rei trabalha em harmonia com o cafona, Caetano e também Gilberto Gil, – no cumprimento da função Superastro, marcam um limite. Com eles, “o cafona e a distância crítica se contradizem para poder o cantor comentar e ao mesmo tempo cantar o texto, isto é, dizer o texto *ipsis litteris*, distorcendo, no entanto, sua mensagem” (SANTIAGO, 1978, p. 165). O superastro não apenas se encontra na limiaridade, ele lança luz ao agônico conflito entre valores e significados inerentes a essa situação-limite.

A tarefa teórica cumprida pelo superastro consiste, portanto, em permitir ao espectador-crítico ouvir/ ver/ sentir o comentário distorcido implicado na performance. Se, em seu modo próprio – presa à imediaticidade e à presença, a performance tende a se esvaír, como areia entre os dedos, o superastro atua como uma maleável peneira: instrumento que nos torna aptos a perceber, na singularidade de cada performance, a instância do mesmo. Essa instância não serve de plataforma para a encenação de elementos pretensamente universais. Ao contrário, ela lança um apelo silencioso e subterrâneo à agitação que compõe a performance, mostrando aquilo que, em cada iteração, é comum. Ou mais importante: se tornou comum e compartilhado, público.

A força anfíbia que sustenta a elaboração do operador superastro salvaguarda da feroz potência de diluição do modo temporal da presença, que tende a tudo subsumir, um outro tempo: aquele em que pela paciência e delicadeza, modelamos e cultivamos a reflexão. Recuperando o encadeamento dos três pontos delimitados anteriormente, isso é entre:

1. “entre-lugar” e sua consequência, um estar-sempre-em-trânsito;
2. uma concepção de cosmopolitismo que cria um terreno de reconhecimento entre diferenças e dissonâncias; e
3. uma configuração em que o processo de interiorização do é exterior e estrangeiro engendra uma potência anônima e singular; acredito que o superastro cumpra o papel de tornar possível o exercício de teorização sobre a performance.

O entendimento dessa realização (apresentada aqui em estado de hipótese) apoia-se sob certa perspectiva acerca da contemporaneidade.

Gostaria de indicá-la a partir da elaboração proposta por H. Gumbrecht, sem deixar implicado que ela seja a única ou a melhor dentre as tentativas de aproximação do mundo contemporâneo. Seu rendimento é pertinente por mostrar de forma econômica o “palco” em que o superastro dança, em minha hipótese. H. Gumbrecht tratou de explorar a tensão que perpassa o mundo contemporâneo através da tipologia entre “culturas de sentido” e “culturas de presença”, advertindo-nos de que uma tipologia não se estabelece e não funciona como uma descrição da realidade. O autor argumenta que em uma “cultura de sentido” a autorreferencialidade humana está sempre ligada a uma subjetividade ou consciência que se compreende como excêntrica ao mundo a que pertence. Por esse caminho, conhecer o mundo torna-se dotá-lo de sentido. Por sua vez, em uma “cultura de presença”, a autorreferência liga-se ao corpo, e o corpo não se entende em separado do mundo. O corpo está espacial e fisicamente integrado ao mundo que o rodeia. Pelo caminho de uma “cultura de presença”, o conhecimento acerca do mundo não resulta do debruçar do sujeito sobre seus “objetos”, mas relaciona-se a um desvelamento e/ou revelação (GUMBRECHT, 2010, p. 104 -114).

O superastro, movido pela força ambígua que o pensamento de Silviano Santiago lhe concede, esgarça os tipos apresentados por Gumbrecht, desempenhando assim sua função teórica e reflexiva. Em uma “cultura de presença”, aquela em que os dias se passam como se fosse carnaval, a performance atua simultaneamente como algo que exige espaço e algo que torna possível que essa exigência seja notável. Esse movimento dota os corpos da capacidade de envolverem-se e inscreverem-se nessa temporalidade presente a si mesma (presença). A performance, nesse sentido, é menos uma ação do que uma magia. O superastro, potência anônima e singular, não entra nesse território para substituir um sujeito autoconsciente e autorreferente e, então, capaz de dotar a magia de sentido, interpretando-a como se fosse uma agência privilegiada do ego. Sempre-em-trânsito, compondo a si como o mesmo que faz ver diferenças e dissonâncias, o superastro põe em relevo a inescapável falibilidade das respostas ao mesmo tempo em que expõe as necessárias, tensas, arreadas, fragmentadas e não-exatas questões que surgem no território da performance e que não podem, por ela mesma, serem respondidas.

A função do superastro é evidenciar, expor, comentar as figuras de seu entorno cultural em sua superficialidade. Sem dotá-las de uma

profundidade existencial, o superastro oferece uma disposição para pensá-las e não simplesmente consumi-las ou reproduzi-las. O superastro opera como modelo ou estilo, pode ser seguido, copiado, pode ser imitado sem perder-se. Mas, teoricamente mais decisivo, é o fato de que ele permite um diagnóstico. Um diagnóstico não é uma interpretação, no sentido hermenêutico. É um mapeamento, a descrição de um cenário pelos seus sintomas e índices. A condição de possibilidade desse empreendimento teórico está ligada à abertura, no tempo da presença, de um outro modo temporal: o da paradoxal perene plasticidade que, sendo sempre a mesma, não se fecha em uma singularidade irreduzível, inefável. Atuando na região que se forma ao redor do movimento do corpo (voz, letra, dança), a função do superastro é configurar-se como modelo, apresentando a mudança ao tornar-se, incessantemente, espontaneamente, semelhante a si. Esse movimento temporal suplementa (no sentido derridiano) a presença, atuando, encenando, apontando a direção para a significação das obras e do valor das coisas humanas.

Por essa via, certamente a ser melhor pavimentada, o superastro não deve ser compreendido como uma versão intensificada da performance, nem uma caracterização presa ao contexto imediato do qual parte. O superastro é um empreendimento intelectual que se liga a um contexto mais amplo e profundo, em que atentamos para contínua tensão entre as diferentes esferas de valores que permeiam o mundo contemporâneo. Nesse ambiente agonístico, o operador superastro, fantasioso e artificial, configura um campo de forças em que cada linha se torna, necessariamente, um processo de *tradução* e de *transferência* de sentido. Sua dinâmica atua como um ver-direcionado e cumpre a tarefa de mostrar que, para os nossos tempos, nem o sentido reflexivo, nem a presença performática, engendram por si mesmos instrumentos capazes de nortear um entendimento sobre a cultura.

Se há alguma razão no que foi dito aqui, a carreira do superastro ganha um horizonte mais amplo a que eu gostaria de aludir, citando um superastro, um desigual em relação a Caetano. Raul Seixas nos ensina, em “eu também vou reclamar”, música dele e de Paulo Coelho, de 1976: “E sendo nuvem passageira. Não me leva à beira. Disso tudo que eu quero chegar. E fim de papo!” (SEIXAS, COELHO, 1976)

Referências

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama, Ritual e performance em Victor Turner. *Sociol. Antropol.* Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 411-440, Dec. 2013. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752013000600411&lng=en&nrn=iso. Access on 08 Sept. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752013v363>.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil nas décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

DERRIDA, J. *Economimesis. Mimesis des articulations*. Paris: Ed. Aubier-Flammarion, 1975.

BUENO, André. *Pássaro de Fogo no terceiro mundo: o poeta Torquato Neto e sua época*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010

LACAPRA, Dominick. *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Ithaca: 1983, p.36-71.

MELLO, J.M. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

PINTO, A. M.; VALINHAS, M. L. O. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra. *Revista Rhêtorikê*, v. 03, p. 1-18, jun. 2010.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 252 p.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa! 1*. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SEIXAS, R. COELHO, P. Eu também vou reclamar. *UMG*, 1976
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=a0pHi0jMdOk>
Acesso em:

SÜSSEKIND, Flora. Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60. In: BASSUALDO, Carlos (Org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 31-58.

VELOSO, C. Superbacana. *Polygram*, 1967 (remasterizada 2006).
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=K5iIJRx4rM>. Acesso em:

TURNER, Victor; BRUNER, Edward. *The anthropology of performance*. New York, PAJ Publications, 1987.

TURNER, Victor. *On the edge of the bush: Anthropology as experience*. Tucson: Arizona University Press, 1985.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: UBU, 2018.

Recebido em: 29 de setembro de 2019.

Aprovado em: 6 de março de 2020.



Borges: ídoles da nacionalidade, problemas do nacionalismo

Borges: Characteristics of Nationality, Nationalism Problems

Newton de Castro Pontes

Universidade Regional do Cariri (URCA), Crato, Ceará / Brasil

newtondecastrop@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9960-0019>

Resumo: A fim de compreender como a discussão sobre nacionalidade literária se expressou na produção de Jorge Luis Borges, este artigo analisa três diferentes ensaios escritos pelo autor argentino entre os anos 1920 e 1950 – “Queja de todo criollo” (1926), “Nuestro pobre individualismo” (1946) e “El escritor argentino y la tradición” (1953) –, nos quais são discutidos problemas relacionados ao nacionalismo na literatura argentina, especialmente questões sobre o *criollismo*, a poesia gauchesca (no que se destaca o épico *Martín Fierro*, de José Hernández) e as relações entre o escritor latino-americano e a tradição literária europeia. Para melhor entender a posição de Borges, recorreremos também aos estudos de Antonio Candido (“Literatura e subdesenvolvimento”) e de Silviano Santiago (“O entre-lugar do discurso latino-americano”) sobre os problemas da imitação e da assimilação nas literaturas latino-americanas; por fim, apontamos em Machado de Assis, elementos precursores das discussões de Borges, tal como foram percebidos por Leyla Perrone-Moisés em “Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local”.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; nacionalismo literário; poesia gauchesca; criollismo; literatura argentina; literatura latino-americana.

Abstract: In order to understand how the discussion on literary nationality expressed in Jorge Luis Borges’ literary works, we analyse three different essays. They were written by the Argentine author between the 1920s-50s – “Queja de todo criollo” (1926), “Nuestro pobre individualismo” (1946) and “El escritor argentino y la tradición” (1953) – in which he debates problems related to nationalist views in Argentine literature, especially issues about *criollismo*, *gauchesca* poetry (with an emphasis on *Martín Fierro*, José Hernández’s epic) and the relations between Latin American writers and the

European literary tradition. To better comprehend Borges' position on the subject, we refer to the studies written by Antonio Candido ("Literatura e subdesenvolvimento") and Silviano Santiago ("O entre-lugar do discurso latino-americano") about the problems of imitation and assimilation in Latin American literatures. Lastly, we find in Machado de Assis precursory elements of Borges' discussions, as those were pointed out by Leyla Perrone-Moisés in "Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local".

Keywords: Jorge Luis Borges; literary nationalism; *gauchesca* poetry; *criollismo*; Argentine literature; Latin American literature.

Introdução

A vasta erudição de Jorge Luis Borges, expressa sem reservas tanto na ficção quanto na crítica literária, sempre impôs uma série de problemas aos que se dedicam a estudar sua obra. O desafio mais óbvio está em seu caráter cosmopolita: ao evitar uma expressão superficialmente localista, cada um dos contos, poemas, roteiros e ensaios de Borges dialogam com um grande número de tradições literárias, as quais se espraiam no tempo e no espaço. Seu primeiro livro de contos, *Historia universal de la infamia*, de 1935, representa bem esse diálogo ao apresentar suas ficções como traduções de trechos das *Mil e uma noites*, da *Enciclopédia britânica* e de diversas obras sobre a China, o Japão, a Pérsia e os Estados Unidos (algumas dessas obras complementadas por outras, inventadas pelo próprio Borges). Entre os ensaios, pode-se mencionar *Textos cautivos*, livro que reúne discussões escritas entre 1936-1939 e nas quais Borges já abordava desde literatura medieval japonesa, ao escrever sobre *Genji Monogatari*, até obras que lhe eram contemporâneas, provenientes de diversos países e línguas.

Um segundo desafio aparece então por antítese: se a obra de Borges tende ao cosmopolitismo, *descobrir nela o que há de nacional ou regional* revela outro conjunto de dificuldades. Claro que, antes de identificar supostos traços de nacionalidade na obra de Borges, há outra questão muito mais imediata, sobre a qual pretendemos nos debruçar aqui: a de *como Borges compreendia a própria ideia de nacionalidade literária*. Para um escritor latino-americano no século XX, o problema da representação literária do nacional torna-se ainda mais decisivo, e foi algo que de fato afetou diretamente as primeiras recepções de Borges na Argentina. Podemos encontrar um levantamento dessa primeira fortuna crítica e uma discussão sobre ela em *O fingidor e o censor*, de Luiz Costa

Lima: este aponta como o problema do nacional foi levantado, já em 1930, por Nestor Ibarra, que falava em características de Borges que o distanciavam irrevocavelmente da pátria e que o considerava fabricante de uma pátria que lhe bastava. Embora Ibarra não desdenhasse da obra de Borges, de quem foi um apreciador, esse comentário crítico logo adquiriria um tom agressivo em outros resenhistas; afinal, como apontou Lima (1988, p. 259), “numa América Latina, em que a tradição documentalista era a variante mais prestigiosa do essencialismo (a argentinidade, a mexicanidade, etc.), questionar o espírito nacional de um escritor equivalia a um ato acusatório”. O mesmo problema reaparece, então, nas críticas de Anderson Imbert, que acusava Borges de não ser nem remotamente um crítico ou pensador nacional; de R. Doll, para quem a produção de Borges era antiargentina por sua carência de tom afetivo, e, posteriormente, de H. A. Murena, para quem Borges reduzia ou empobrecia as formas da realidade presente em favor do passado e por isso se negava a possibilidade de experimentar o sentimento nacional (LIMA, 1988, p. 259-260).

As impressões daquela parte não pouco significativa da crítica argentina, ávida por uma literatura localista de caráter documental e essencialista, não foram ignoradas por Borges. Dentre os vários ensaios em que se pode dizer que o problema da representação nacional foi de algum modo discutido pelo escritor, pelo menos três se sobressaem pela centralidade do tema; também ajuda o fato de terem sido escritos em períodos distintos, o que nos permite avaliar o desenvolvimento de um raciocínio ao longo de mais de vinte anos: “Queja de todo criollo” [Queixa de todo *criollo*] foi publicado em 1926 em *Inquisiciones*; “Nuestro pobre individualismo” [Nosso pobre individualismo] foi escrito em 1946 e reunido com mais ensaios em *Otras inquisiciones*, de 1952; por fim, “El escritor argentino y la tradición” [O escritor argentino e a tradição] corresponde a uma aula enunciada originalmente em 1951 e publicada na revista *Cursos y conferencias* em 1953, tendo sido finalmente incluída na segunda edição do livro *Discusión* em 1957.

Aparência e essência nacionais: o *criollismo*

A seguinte passagem encontra-se já no início do mais antigo deles – “Queja de todo criollo” – e prenuncia as críticas que seriam dirigidas a Borges nos anos 1930 (mas cujas tendências já estavam em pleno vigor quando o ensaio foi escrito):

Mostram as nações duas índoles: uma obrigatória, de convenção, feita de acordo com os requerimentos do século e, na maioria das vezes, com o prejuízo de algum definidor famoso; outra verdadeira, entranhável, que a pausada história vai declarando e que transparece também pela linguagem e os costumes. Entre ambas as índoles, a aparential e a essencial, costuma-se advertir uma contrariedade notória.¹ (BORGES, 2012, p. 121, tradução nossa).

A distinção, que foi retomada em textos posteriores, merece ser enfatizada: a índole aparential de uma nação é convencional, obrigatória (portanto, imposta) e momentânea, obedecendo a “requerimentos do século”; já a índole essencial é verdadeira e entranhável, mostrando-se ao longo da história, na linguagem e nos costumes. Vê-se nesse e em outros ensaios que a *aparência* e a *essência* do nacional não são características complementares, mas antitéticas, e a exaltação de uma delas se dá em detrimento da outra.

Como isso se manifesta no caso das nações hispano-americanas? Borges pensa na figura do *criollo*,² o descendente de espanhóis (ou, mais

¹ “Muestran las naciones dos índoles: una la obligatoria, de convención, hecha de acuerdo con los requerimientos del siglo y las más veces con el prejuicio de algún definidor famoso; otra la verdadera, entranhable, que la pausada historia va declarando y que se trasluce también por el lenguaje y las costumbres. Entre ambas índoles, la aparential y la esencial, suele advertirse una contrariedad notoria.”

² Segundo a descrição do termo “Criollo” em *A Dictionary of Borges*, de Evelyn Fishburn & Psiche Hughes (1990, p. 65; tradução nossa), “Do português crioulo, ‘criança de peito’, um termo originalmente aplicado a ‘brancos’ nascidos de ascendência europeia. Com a crescente miscigenação, porém, passou a ser dado a nativos de sangue misto. A palavra tem várias aplicações, desde a elite local de alto escalão, aos líderes do Movimento de Independência, até as massas de mestiços, normalmente com conotações pejorativas. Como observa R. B. Scobie, ‘No século XIX, *criollo* se tornou sinônimo de malandragem e preguiça’ (Buenos Aires from Plaza to Suburb, Oxford 1974, p. 219)”. [“From the Portuguese crioulo, ‘nursling’, a term, originally applied to ‘whites’ born of European parentage. With increasing miscegenation, however, it was given to natives of mixed blood. The word has wide applications, from the high-ranking local elite, the leaders of the Independence Movement, to the native mestizo masses, often with pejorative connotations. As R.B. Scobie observes, ‘In the nineteenth century, *criollo* became synonymous with shiftiness and laziness’ (Buenos Aires from Plaza to Suburb, Oxford 1974, 219)”.]

geralmente, de europeus) nascido na América e que busca construir uma identidade própria. Uma das marcas centrais de tal identidade seria o *desengano*, que Borges exemplifica brevemente por meio de figuras e eventos históricos – Rosas, Irigoyen, Don Juan Manuel, San Martín e Quiroga. No entanto, nesse ensaio, a ideia de *criollismo* se desenvolve, não por um exame das relações histórico-sociais, mas por suas manifestações literárias, especificamente da lírica *criolla*: o que, claro, está de acordo com a proposta inicial de que a índole essencial de uma nação transparece por meio de sua linguagem. O *criollo* deve ser considerado menos como um descendente da Espanha e mais um descendente da *literatura espanhola*; tanto é que Borges utiliza a certa altura, o *Dom Quixote* e a *Epístola moral* na construção de seu argumento. Segundo ele, o *criollo* seria marcado por um tipo de *sorridente fatalismo* encontrado naquelas duas obras (as melhores da literatura espanhola, na opinião de Borges), as quais seriam exaltações do fracasso: daí que os motivos centrais na lírica popular *criolla* seriam “O sofrimento, as saudades brandas, a burla maliciosa e sossegada”³ (BORGES, 2012, p. 123, tradução nossa), e nela não haveria assombro de metáforas.

O *criollismo* se torna, em outros termos, um problema de estrutura literária, a qual pode ser descoberta, principalmente, em versos gauchescos: tornam-se material para o comentário de Borges, os versos de Estanislao del Campo, algumas estrofes do épico *Martín Fierro*, de José Hernández, um dístico anônimo e o Leopoldo Lugones de *El solterón* e de *Quimera lunar*. De modo geral, Borges (2012, p. 122, tradução nossa) considera que o *criollo* é “zombador, suspeito, desenganado de antemão de tudo e tão mal sofredor da grandiosidade verbal que em pouquíssimos a perdoa e em ninguém a exalta”;⁴ no que diz respeito ao seu modo poético de sentir e representar a realidade, “A tristeza, a burla imóvel, a insinuação irônica, eis aqui os únicos sentires que uma arte *criolla* pode pronunciar sem sair forasteira”⁵ (BORGES, 2012, p. 125, tradução nossa). Em relação ao cômico, enquanto a poesia andaluz alcança “o jocoso mediante o puro disparate e a hipérbole, o *criollo* o

³ “El sufrimiento, las blandas añoranzas, la burla maliciosa y sosegada [...]”

⁴ “[...] burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquíssimos la perdona y en ninguno la ensalza.”

⁵ “La tristura, la inmóvil burlería, la insinuación irónica, he aquí los únicos sentires que un arte criollo puede pronunciar sin deajo forastero.”

solicita, fragmentando uma expectativa, prometendo ao ouvinte uma continuidade que infringe de golpe”⁶ (BORGES, 2012, p. 194, tradução nossa). Tudo isso diz respeito ao essencial. Quanto ao que representaria a índole aparential, Borges menciona em termos nada elogiosos os “gritadores” como Ricardo Rojas, feitos de espuma, patriotismo e um insondável nada, “um vexame paradoxal de nossa verdadeira forma de ser”⁷ (BORGES, 2012, p. 125, tradução nossa) – autores que, segundo ele, teriam muito mais de grandioso que de legível.

Por outro lado, um caso profundamente complexo e curioso se encontra na figura de Lugones. Parte de sua obra é tratada como uma expressão da essência do *criollismo* (principalmente a poesia), mas outra parte (especialmente os contos) é vista como herdeira do gongorismo e de escritores como Herrera y Reissig, Laforgue e Goethe – isto é, de expressões do sentimento romântico e simbolista e de um manejo barroco da linguagem. Nada disso é considerado, entretanto, em detrimento de Lugones: exceto pela consideração de que os contos de horror seriam bocejantes (posição revista por Borges nos anos 1950, ao escrever *Leopoldo Lugones*), a sua obra como um todo é tratada, inclusive, como superior à de Fernández Moreno, esta sim uma manifestação criolla. Aquela parcela da obra de Lugones, tão afastada do *criollismo*, expressaria, na verdade, a forma de uma *dilemática tragédia* com a qual se identificariam os argentinos (ou pelo menos os escritores argentinos) do século XX: a do *criollo* que tenta *descriollar*-se como maneira de derrotar as forças de seu tempo – possivelmente as mesmas que constituíam o nacionalismo.

Ou seja: observar a contrariedade entre as duas índoles não significa dizer que a literatura deve necessariamente expressar a essência da nação; no caso de Lugones, a própria rejeição de uma suposta identidade regional torna-se o elemento de identificação que revela o triunfo de sua obra. Infelizmente, a produtiva leitura que Borges propunha de Lugones nem sempre foi seguida pela crítica – e, assim, não deixa de ser um desalento que, já nos anos 1950, críticos como Adolfo Prieto aproximassem as obras de Borges e Lugones e as criticassem como um

⁶ “[...] la jocosaría mediante el puro disparate y la hipérbole, el criollo la recaba, desquebrajando una expectación, prometiendo al oyente una continuidad que infringe de golpe.”

⁷ “[...] un vejamen paradójico de nuestra verdadera forma de ser.”

deslumbramento do vazio, o que foi seguido pelas leituras estritas de J. C. Portantiero e J. J. Hernández, as quais consideravam a ausência de uma imagem do homem (na verdade, a ausência de uma representação essencialista, aparenial da realidade latino-americana) como traços de uma cultura superficial, ligada à elite colonial e preocupada em divulgar literaturas estrangeiras (LIMA, 1988, p. 261-262).

Tendo em vista a agressividade com que tal tradição crítica se voltou contra as ideias bem mais profundas de nacionalidade que Borges buscava construir em sua obra, não é acidente que as palavras *argentinidad* e *progreso* apareçam, em seu ensaio, como vocábulos de significado hostil e que ele rejeite a reverência exacerbada concedida a elas, enquanto as considera parcialmente responsáveis pelo sentimento de que o *criollo* se perdia enquanto a *pátria* se tornava ativa e insolente – a essência verdadeira, de longa construção histórica e existente na linguagem e costumes, dava lugar à predileção pela aparência, convencional, momentânea e imposta como obrigação.

No que pese a rejeição às ideias de argentinidade e de um nacionalismo aparenial, o primeiro dos três ensaios possui um direcionamento claramente diferente dos demais: há nele um tom ainda prescritivo, que o situa entre um ensaio e um manifesto. Longe de rejeitar a preocupação nacionalista, procura antes corrigi-la, propondo o que seria uma nacionalidade verdadeira – nacionalidade que, deve-se observar, é herdada da literatura espanhola e mesclada a um sentimento local. Com todas as concessões que devem ser feitas ao modo como Borges já apontava problemas no nacionalismo e pensava no nacional como uma questão de estrutura literária e de um modo de sentir o mundo (e não apenas de conteúdo, de uma cor local), seu pensamento ainda remete às preocupações que encontramos em escritores latino-americanos durante a formação das literaturas nacionais no século XIX. No caso do Brasil, pode-se apontar como exemplo comparativo aquilo que José de Alencar escreveu em “Bênção paterna”, prefácio para *Sonhos d’ouro*:

Aos que tomam ao sério estas futilidades de patriotismo, e professam a nacionalidade como uma religião, a esses há de murmurar baixinho ao ouvido, que te não escutem pragentos, estas reflexões:

“A literatura nacional que outra cousa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra

que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização?” (ALENCAR, 1959, p. 697)

Com isso não se deve pensar que os dois escritores tenham concepções semelhantes ou que suas conclusões atinjam alguma convergência; apontamos apenas que a tentativa de uma caracterização do nacional, a recusa aos que professam a “nacionalidade como religião” e a literatura americana pensada a partir da migração europeia já estavam entre as preocupações românticas. Fora isso, Borges pensa a cultura *criolla* como algo autônomo, e sua lírica, embora se identifique com expressões da literatura espanhola (o *Dom Quixote* e a *Epístola moral*), toma um caráter inteiramente próprio – a relação do *criollismo* com a Espanha é uma relação transformadora; já Alencar, reduz as nações nativas brasileiras a um povo primitivo que “recebia [dos portugueses] a cultura” (ALENCAR, 1959, p. 697) e que sua gestação lenta “devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor” (ALENCAR, 1959, p. 697). Além disso, a virilidade de uma nação, para Alencar, consistia em “um eu próprio, que resiste ao prurido da imitação” (1959, p. 698), caso europeu, enquanto os povos americanos seriam “povos não feitos; estes tendem como a criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta” (ALENCAR, 1959, p. 698). É evidente que para Borges, a influência de outros povos e suas literaturas nunca foi um problema (não seria apenas um traço defeituoso de um povo ainda por se fazer), e mesmo o conceito de imitação em sua obra adquiriu um caráter inteiramente novo e positivo, conforme discutiremos posteriormente.

Voltando ao texto de Borges, nele a poesia gauchesca aparece, sem uma crítica aprofundada nesse aspecto, como expressão do *criollismo*; vinte e cinco anos depois, Borges passaria a diferenciar a *poesia gauchesca* da *poesia dos gaúchos*, discutindo o convencionalismo de obras como o *Martín Fierro* – sem prejuízo à sua qualidade, mas observando o aspecto artificial por trás do que define literariamente o gaúcho e seu mundo no épico de José Hernández e em outras poesias semelhantes.

Pátria e individualismo

De qualquer modo, um pouco antes disso, em 1946, encontramos um debate que, apesar de breve, é ainda mais contundente acerca do problema da *pátria*. O ensaio “Nuestro pobre individualismo” foi escrito em 1946, ano em que Juan Domingo Perón assumiu a presidência da Argentina, fato que não é acidental para o tom em que o texto está escrito: Borges foi um famoso opositor político do peronismo e crítico de qualquer tendência política que ampliasse o campo de atuação do governo, exprimindo claramente sua preferência por um estado mínimo. Suas críticas severas ao fascismo e o nazismo, mesmo em um período em que certos setores da intelectualidade argentina (incluindo escritores como Lugones) ainda demonstravam uma inclinação aos ideais de nação expressos por aquelas ideologias totalitárias, também se estenderam ao comunismo, no qual via uma antítese da individualidade; o nacionalismo peronista, ainda que se propusesse a superar tanto o capitalismo quanto o comunismo, tampouco lhe agradou. No ensaio de 1946, Borges escreve que:

O mais urgente dos problemas de nossa época (já denunciado com profética lucidez pelo quase esquecido Spencer) é a gradual intromissão do Estado nos atos do indivíduo; na luta contra esse mal, cujos nomes são comunismo e nazismo, o individualismo argentino, acaso inútil ou prejudicial até agora, encontrará justificação e deveres.⁸ (BORGES, 2012, 195, tradução nossa)

Assim, sua percepção da política argentina naquele momento certamente foi decisiva para que se reacendesse em sua crítica o sentido negativo de termos como *patriotismo*, *nacionalismo* e *Estado*, os quais aparecem em oposição a *indivíduo*.

Se no primeiro ensaio Borges ponderara que o desengano é a marca central do *criollo*, neste ele pensa que uma das grandes diferenças entre os europeus e americanos do norte e os argentinos é que estes não se identificam com o Estado – eles são *individuos*, e não *cidadãos*. A

⁸ “El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) es la gradual intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha con ese mal, cuyos nombres son comunismo y nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil o perjudicial hasta ahora, encontrará justificación y deberes.”

isso, atribui duas causas: 1) os governos na Argentina costumam ser péssimos; 2) os argentinos só concebem relações pessoais, mas o Estado é impessoal.

Ainda que o assunto tenha se modificado do *criollo* para o argentino de modo geral, e do desengano/sorridente fatalismo para a individualidade, o que permanece constante nos dois ensaios é o recurso à literatura e o reconhecimento de algum traço essencial da nacionalidade argentina no *Dom Quixote* – a descendência literária é novamente ressaltada aqui. Dessa vez, Borges parte de algo dito por dom Quixote no volume I, capítulo XXII do romance de Cervantes: “De pecados particulares, cada um lá se avenha. Lá em cima está Deus, que não se descuida de castigar aos maus e premiar aos bons, e não é bem que os homens honrados se tornem verdugos dos seus semelhantes, não tendo que meter aí a pata” (CERVANTES, 1963, p. 192). A escolha não é acidental: trata-se do momento em que dom Quixote liberta um grupo de prisioneiros que era levado pela guarda. Segundo Borges, há uma afinidade íntima de tal situação com aquela que se encontra em *Martín Fierro*, no Canto IX, quando o sargento Cruz se revolta contra seus próprios soldados ao notar a injustiça dos ataques da polícia contra o solitário e valente Martín Fierro, a quem acode (HERNÁNDEZ, [199-?], p. 46). Nos dois casos há a revolta contra a injustiça da ação de uma força do Estado contra o indivíduo. Borges também aponta que enquanto no cinema de Hollywood o herói pode se tornar amigo do criminoso para entregá-lo à polícia, na Argentina tal ato seria visto como uma canalhice – pois a polícia é vista como uma máfia, e a amizade é uma paixão. Trata-se de uma reafirmação da relação pessoal (amizade) sobre a impessoal (dever com a polícia), e do indivíduo sobre o Estado – de modo geral, essa é a caracterização que recebe a nacionalidade argentina no ensaio de 1946.

A posição dos escritores argentinos e sul-americanos na cultura ocidental

Já nos anos 1950, em “El escritor argentino y la tradición”, Borges tentava aprofundar sua discussão por meio de algumas considerações sobre o *Martín Fierro* e a poesia gauchesca. Dos três ensaios, esse é o mais conhecido: no Brasil, foi objeto de estudo no revelador artigo de Leyla Perrone-Moisés, “Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local”, o qual encontra em Borges uma visão sobre a *cor local* que

o aproxima de Machado de Assis e vê em ambos uma recusa a reduzir a literatura às expressões do nacionalismo.

Partindo de afirmações de Lugones e de Ricardo Rojas, Borges recorda a centralidade do *Martín Fierro* na épica argentina. Para aqueles autores, a obra de José Hernández deveria ser para os argentinos o que os poemas épicos foram para os gregos; aquele épico, reconhecido como uma poesia gauchesca, deveria ser visto como o arquétipo de toda a tradição literária argentina (que, então, seria extensão da poesia gauchesca, expressão natural e verdadeira da nação).

Já percebemos a inclinação de Borges para diferenciar aparência de essência, o que aqui se repete por meio de uma questão inicial: a de que há uma larga diferença entre a *poesia dos gaúchos* (de seus *payadores*, poetas populares) e a *poesia gauchesca* – isto é, entre a poesia popular e a poesia letrada que deliberadamente busca reproduzir suas formas. Há uma ênfase de Borges sobre o uso da linguagem, a partir do qual conclui que a poesia dos *payadores* é tratada, em sua enunciação, como algo importante, que busca, instintivamente em sua expressão, evitar as vozes populares e procura os efeitos altissonantes. Conclui também que os *payadores* evitam o “versificar em *orillero* ou *lunfardo* e tratam de expressar-se com correção”⁹ (BORGES, 1997, p. 193, tradução nossa), e, embora fracassem no uso do espanhol formal, tal acontece acidentalmente, pois o seu propósito é a poesia elevada – “distinguida”, como diria Borges. Consequentemente, ela tampouco está preocupada em manifestar qualquer cor local: o *payador* fala de temas gerais, inclusive abstratos; seus conteúdos não são particularmente gaúchos.

A poesia gauchesca, por outro lado, tem a intenção de criar uma voz popular, de apresentar-se como se fosse dita por gaúchos (BORGES, 1997, p. 191) – o que, paradoxalmente, diferencia-a daquilo que tenta mimetizar, preenchendo sua lírica de elementos da vida pastoril e evidenciando uma preocupação com a cor local que, na poesia dos gaúchos, está completamente ausente. Isso tudo faria da poesia gauchesca um gênero pleno de convenções e tão artificial quanto qualquer outro.

O conceito de *cor local* sempre teve uma centralidade desmedida nas literaturas latino-americanas. Mencionamos anteriormente um prefácio de Alencar (1959, p. 698) em que o termo aparece associado à ideia de uma pureza original, “sem mescla”, e às tradições, costumes e

⁹ “[...] versificar en orillero o lunfardo y tratan de expresarse con corrección.”

linguagem do passado singelo de um povo em que a “luz da civilização” ainda não se propagou – é seguro afirmar que tal concepção, salvo algumas exceções, dominou as discussões literárias latino-americanas em seu período fundador, nos romantismos do século XIX. Já vimos, no ensaio anterior de Borges, que o *criollismo* fora concebido desde o princípio, a partir de uma relação de descendência transformadora com a fonte espanhola, de modo que a ideia de uma pureza original lhe seria totalmente estranha – e pensava nos costumes e na linguagem como propiciadores de uma forma de sentir o mundo, e não como elementos que deveriam aparecer diretamente nas obras literárias. Vinte e cinco anos depois, sua posição se tornou ainda mais enfática, assumindo que “o verdadeiramente nativo pode e costuma prescindir de cor local”¹⁰ (BORGES, 1997, p. 195, tradução nossa). De fato, a sua discussão sobre Maomé e o *Alcorão* busca demonstrar justamente como a visão de mundo de um povo pode se expressar e ser identificada pela *ausência* de um elemento tradicionalmente visto como definidor da cor local: mais precisamente, Borges nota que a autenticidade do *Alcorão* está demonstrada pela ausência de camelos no livro. Isso porque, para um escritor estrangeiro, a quem interessam os elementos que marcam a cultura árabe e a diferenciam da sua, o camelo salta aos olhos como elemento de destaque; para um árabe, é só um animal como qualquer outro, parte da realidade (e não daquela cultura em particular):

Foi escrito por Maomé, e Maomé, como árabe, não tinha por que saber que os camelos eram especialmente árabes; eram para ele parte da realidade, não tinha por que os distinguir; por outro lado, um falsário, um turista, um nacionalista árabe, a primeira coisa que teria feito seria prodigar camelos, caravanas de camelos em cada página; porém Maomé, como árabe, estava tranquilo: sabia que podia ser árabe sem camelos. Creio que nós argentinos podemos nos parecer com Maomé, podemos crer na possibilidade de ser argentinos sem abundar na cor local.¹¹ (BORGES, 1997, p. 195-196, tradução nossa).

¹⁰ “[...] lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir de color local.”

¹¹ “Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero

A cuidadosa observação demonstra que expressão de nacionalidade e cor local podem ser mutuamente excludentes, ao contrário do que pregavam os nacionalistas; que a ênfase sobre a particularidade local pode, paradoxalmente, denunciar a falta de familiaridade entre um autor e o povo que tenta representar, ou, mais exatamente, a visão de mundo desse povo. Mas o problema do nacionalismo na literatura vai além disso: pois a própria ideia de que a nação de um autor deve servir de fonte para seus temas literários seria completamente estranha aos escritores clássicos, celebrados pelo cânone ocidental. Se as literaturas latino-americanas estavam preocupadas em equiparar-se à tradição europeia que lhes servia de modelo, como explicar sua ênfase na cor local se esta é completamente ausente em, digamos, Racine ou Shakespeare? Borges menciona os dois dramaturgos justamente para apontar o fato de que Racine está entre os grandes nomes da literatura francesa e, no entanto, suas tragédias não se passam na França; Shakespeare, igualmente, definiu a literatura inglesa enquanto representava personagens e temas da Dinamarca, da Itália, da Escócia e de outros lugares.

A obrigação da expressão nacional, especialmente por meio dos regionalismos que exigem a cor local como traço pitoresco, deve ser vista como um problema mais profundo dentro das relações entre os países colonizados e a Europa. Antonio Candido, por exemplo, percebeu nisso um problema artístico ligado ao subdesenvolvimento e à dependência dos países latino-americanos – em “Literatura e subdesenvolvimento”, a questão é apresentada da seguinte maneira:

Considerada como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico, a dependência tem outros aspectos que manifestam a sua repercussão na literatura. Lembremos de novo o fenômeno da ambivalência, traduzida por impulsos de cópia e rejeição, aparentemente contraditórios quando vistos em si, mas que podem ser complementares se forem encarados desse ângulo.

Atraso que estimula a cópia servil de tudo quanto a moda dos países adiantados oferece, além de seduzir os escritores com a migração, por vezes migração interior,

Mahoma, como árabe, estava tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local.”

que encurrala o indivíduo no silêncio e no isolamento. Atraso que, entretanto, no outro lado da medalha, propõe o que há de mais peculiar na realidade local, insinuando um regionalismo que, ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade europeia o exotismo que ela desejava, como desfastio; e que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência. Com a perspectiva atual, parece que as duas tendências são solidárias e nascem da mesma situação de retardo ou subdesenvolvimento. (CANDIDO, 2006, p. 189).

A ênfase na cor local aparece como uma forma do exotismo, suprimindo mais um desejo turístico do colonizador que uma afirmação do colonizado, e sua motivação é a própria dependência econômica e cultural – questão que Borges também expressou em seu ensaio ao notar que, ironicamente, “O culto da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar como estrangeiro”¹² (1997, p. 195, tradução nossa). Um dos problemas que Candido encontra na evolução das literaturas latino-americanas é o seu vínculo *placentário* com as europeias: aquelas se desenvolvem como ramos destas, o que sempre provocou um problema fundamental no debate sobre a originalidade artística dos quadros e técnicas expressivas nos países colonizados. Por trás de toda a exigência no uso de temas, costumes e linguagens locais (desde que se limitassem à demonstração da aclimação dos idiomas europeus nas terras americanas), as literaturas latino-americanas não se furtaram a importar, sem restrições, os gêneros, as tendências e as técnicas de escrita europeias – a cor local, exigida no plano dos conteúdos, nunca levou a uma contestação das formas, de modo que a originalidade se limitou à inserção do *traço exótico* em modelos artísticos europeus.

Antonio Candido supõe, além disso, que a superação da dependência passa não pela afirmação localista do nacional ou pelo regionalismo pitoresco (que, ao contrário, reforçam a condição de colônia), mas sim pela capacidade de produzir “obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores” (CANDIDO, 2006, p. 184) – o que significa a

¹² “El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo.”

criação de uma causalidade interna no sistema literário de um povo, a qual tornaria, inclusive, as influências de outras culturas mais fecundas (pois elas passariam a ser reformuladas nos termos de um sistema com desenvolvimento próprio, e não mais como padrões de imitação). Por fim, a superação da dependência cultural aponta a possibilidade de que a arte dos países colonizados influa sobre as metrópoles – curiosamente, Borges é considerado justamente como “o primeiro caso de incontestável influência original, exercida de maneira ampla e reconhecida sobre os países-fontes através de um modo novo de conceber a escrita” (CANDIDO, 2006, p. 185).

Retome-se, ainda, a segunda tendência apontada por Candido: se, por um lado, a ênfase na cor local é uma das faces da ambivalência entre cópia e rejeição, a outra face complementar se trata da cópia servil. Borges também se refere a isso em seu ensaio: a segunda solução discutida para o problema da tradição é aquela que apresenta a tradição espanhola como única a que os argentinos deveriam recorrer (pense-se em como Alencar concebia os brasileiros como um povo em gestação que deveria continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seus progenitores portugueses...). Sua recusa a tal proposição se dá por dois motivos: por um lado, considera que, entre os argentinos, o gosto pela literatura espanhola não é natural, mas adquirido, e de fato sua aquisição é mais difícil que o de outras literaturas, sendo menos uma capacidade herdada e mais uma prova da versatilidade argentina; por outro lado, assume que a história argentina pode definir-se, “sem equívoco, como um querer apartar-se da Espanha, como um voluntário distanciamento da Espanha”¹³ (BORGES, 1997, p. 198, tradução nossa).

O raciocínio é reminescente daquilo que se dizia, em “Queja de todo criollo”, a respeito de Leopoldo Lugones, do problema do *criollo* que tenta se *descriollar*. Aquela *dilemática tragédia* passa a se reproduzir, então, nas duas direções: o escritor argentino se recusa a se definir por uma identidade exclusivamente local; recusa-se, também, a se definir em relação à antiga metrópole, seja como continuidade ou extensão dela. Nem servilismo, nem exaltação nacional: é necessário encontrar outra tradição com que se identificar.

¹³ “[...] sin equivocación como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamento de España.”

E que tradição seria essa? Para Borges, ela é toda a cultura ocidental – ou, ainda mais, esse patrimônio é o próprio universo. Sua conclusão é que a discussão inteira de nacionalidade se baseia no erro inicial de supor que os projetos literários e as intenções são importantes, enquanto, na verdade, “ser argentino é uma fatalidade e, nesse caso, seremos de qualquer modo, ou ser argentino será uma mera afetação, uma máscara”¹⁴ (BORGES, 1997, 203, tradução nossa). Borges não deixa de notar, todavia, que os argentinos (e os sul-americanos em geral) estão em uma posição especial em relação à cultura ocidental, que, segundo ele, é uma posição semelhante à dos judeus em relação ao Ocidente ou dos irlandeses em relação à Inglaterra. Tal posição consiste em atuar dentro de uma cultura, mas não estar preso a ela por uma devoção especial: a América do Sul pode manejar os temas europeus com uma irreverência particular, pois tem contato com eles sem o peso dado pelas superstições que o legado da tradição cultural alimenta ao longo de séculos.

Algumas considerações (elementos sucessores em Silviano Santiago; elementos precursores em Machado de Assis)

Cerca de vinte e cinco anos depois do primeiro ensaio que abordamos aqui, vê-se que a preocupação inicial com a nacionalidade (aparencial ou essencial) abriu espaço para uma reflexão sobre a posição especial do escritor argentino e sul-americano em relação ao todo da cultura ocidental, e mesmo mundial. Daí a importância de que, alguns anos antes, em 1946, Borges expressasse uma oposição tão forte ao nacionalismo e ao Estado, passando a ver o escritor argentino como um indivíduo desconfiado da devoção às grandes entidades impessoais e seus discursos celebratórios, como alguém que não se sente um cidadão de seu Estado – mas sim, pode-se supor, um indivíduo no mundo. Em um momento pioneiro no amadurecimento de um debate sobre as relações entre as culturas pós-coloniais e as antigas metrópoles, algo que se deu a partir dos anos 1950, pela plena consciência de nosso subdesenvolvimento (se tomarmos as observações de Antonio Candido como referência), Borges propôs uma leitura de nossas tradições literárias a partir de uma posição única, que admite abertamente a influência do

¹⁴ “[...] ser argentino es una fatalidad y en ese caso seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afetación, una máscara.”

modelo e mesmo sua imitação, mas também a capacidade de atuar dentro desse modelo com muito mais liberdade por carregar um comportamento diferente, *ingênuo* em relação a ele – e, portanto, capaz de transformar o próprio modelo, superando simultaneamente os problemas da cópia servil e do exotismo regionalista.

A conclusão de Borges não permaneceu isolada, e seus ecos podem ser reconhecidos em estudos posteriores sobre a cultura latino-americana: um dos exemplos mais famosos se trata do ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, escrito por Silviano Santiago e publicado em português no livro *Uma literatura nos trópicos*, de 1978. A importância da discussão de Santiago está em identificar as razões históricas dos fenômenos da *imitação* e *assimilação* nas literaturas latino-americanas, assim como de compreender o papel da tradução, da leitura e da transformação do modelo inspirador na atividade de nossos escritores – elementos que não só estão contidos nas discussões de Borges, como também se encontram em toda a sua produção ficcional. Não é por acidente que Santiago cita justamente um conto de Borges (“Pierre Menard, autor do *Quixote*”) como uma metáfora ideal da posição do escritor latino-americano em relação à tradição europeia.

Santiago (2019, p. 11-14) situa a origem do problema de nossa formação cultural naquilo que ele chama de uma *ignorância mútua*. Esta se configura, por um lado, pela atitude do colonizador diante das civilizações a serem exploradas no Novo Mundo, um contato inicial que se deu nos termos de um ponto de vista dominador (e não de uma vontade cultural de conhecer), marcado pela violência e pela imposição brutal de uma ideologia, e por uma expressão discursiva que subestimava e desumanizava os colonizados através do uso de termos como *animal* e *escravo*. Por outro lado, alguns registros de violência cometida pelos índios (baseando-se na experiência de Porto Rico, conforme discutida por Claude Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*) demonstram que, para estes, a mera assimilação passiva dos sermões cristãos não era suficiente, e que tentavam reproduzir a visão de um acontecimento milagroso: os brancos, capturados e assassinados por imersão, eram então vigiados para se verificar se ressuscitariam ou se eram, como tudo, sujeitos à putrefação. No caso brasileiro, a carta de Caminha também chama a atenção por supor uma predisposição dos nativos a serem convertidos e justificá-la por sua aptidão para *imitar* os gestos dos cristãos na missa – o que, para Santiago, sugere a questão de que eles talvez procurassem chegar ao

êxtase espiritual pela duplicação dos gestos; que esperassem encontrar o deus cristão ao final dos exercícios espirituais, tal como os índios de Porto Rico o teriam encontrado diante do branco que se mostrasse imortal.

A consequência para o processo de colonização foi ele ter reunido a representação religiosa (principalmente por meio do teatro) à imposição da língua europeia, em uma união do código religioso ao linguístico. Segundo Santiago, “a América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores” (SANTIAGO, 2019, p. 15) – uma civilização construída pelo fenômeno da duplicação, pelo extermínio dos traços originais e esquecimento da origem; uma nova Europa que, contraditoriamente, copia os valores já ultrapassados da metrópole, criando uma máscara de novidade sobre o atraso.

Em compensação, uma nova sociedade é gerida por esse processo: a *mestiçagem* latino-americana e os discursos que nascem dela desafiam a unidade humana, linguística, religiosa e cultural almejada pela colonização europeia, e permite que o elemento autóctone se misture de maneira sutil ao europeu, abrindo uma via para a descolonização. Escreve Santiago (2019, p. 17-18) que:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.

A centralidade da figura do mestiço nesse processo nos ajuda a compreender por que Borges, no primeiro ensaio abordado aqui, buscou uma índole essencial da nação justamente no *criollo*, transformando-o em um problema literário (portanto, levando a questão do mestiço ao campo da cultura), e por que rejeitava o termo *argentinidad* e sua vinculação a uma ideia de pureza patriótica. Daí a importância que pesquisadores como Beatriz Sarlo atribuíram à presença constante da palavra *orillas*

(margens, limites) e seus diversos sentidos na obra de Borges: pois não só a literatura argentina seria resultado de um processo de mestiçagem cultural e da assimilação ativa e crítica da tradição europeia, como seria necessário compreender que tal processo se dava em um país marginal. Como escreve Sarlo (2001),

Borges inscreve uma literatura no limite, reconhecendo ali uma forma cifrada da Argentina. Superfície indecisa entre a planície e as primeiras casas da cidade, as “*orillas*” têm as qualidades de um lugar imaginário, cuja topologia urbano-*criolla* esboça a clássica rua “sem a calçada oposta”. A linha limítrofe se amplia nas “*orillas*” e, ao mesmo tempo, torna-se porosa porque a cenografia das “*orillas*” está atravessada por terrenos baldios e paredes de taipa com nichos, pela transparência dos portões de ferro e das cercas de plantas, por balaustradas e varandas, por fachadas que retrocedem detrás das figueiras e pátios que abrem o coração do quarteirão até o céu. [...] Nas “*orillas*”, a cidade está ainda por se fazer. Borges escreve um mito para Buenos Aires que, em sua opinião, andava necessitando deles. Desde uma recordação que quase não é sua, opõe à cidade moderna esta cidade estética sem centro, construída totalmente sobre a matriz de uma margem (SARLO, 2001).¹⁵

Voltando para Santiago, a geografia latino-americana buscaria tornar-se espaço de uma assimilação agressiva, não silenciosa, o que insere um problema fundamental na crítica tradicional, que reduz a literatura

¹⁵ “Borges inscribe una literatura en el límite, reconociendo allí una forma cifrada de la Argentina. Superficie indecisa entre la llanura y las primeras casas de la ciudad, ‘las orillas’ tienen las cualidades de un lugar imaginario, cuya topología urbano-criolla dibuja la clásica calle ‘sin vereda de enfrente’. La línea del límite se ensancha en ‘las orillas’ y, al mismo tiempo, se hace porosa porque la escenografía de ‘las orillas’ está horadada por baldíos y tapias con hornacinas, por la transparencia de las verjas de hierro y de los cercos de plantas, por balaustradas y balcones, por fachadas que retroceden detrás de las higueras y patios que abren el corazón de la manzana hacia el cielo. [...] En ‘las orillas’, la ciudad está todavía por hacerse. Borges escribe un mito para Buenos Aires que, en su opinión, andaba necesitándolos. Desde un recuerdo que casi no es suyo, opone a la ciudad moderna, esta ciudad estética sin centro, construida totalmente sobre la matriz de un margen.”

ao estudo das fontes e influências – pois estas, no caso latino-americano, não podem ser interpretadas como a origem que permanece pura frente a uma descendência inferior e parasitária, uma vez que a relação entre a descendência e a fonte passa a ser um elemento transformador desta última. Santiago se refere a isso usando uma frase de Paul Valéry, para quem se alimentar dos outros é normal, mas deve-se digeri-los – o leão é feito de carneiro assimilado; ora, uma frase ainda mais expressiva pode ser encontrada no próprio Borges, que escreveu que “o original é infiel à tradução”¹⁶ (BORGES, 2012, p. 315, tradução nossa), sugerindo a possibilidade de que a fonte seja julgada e criticada a partir daquilo que se consideraria, normalmente, sua cópia derivada e inferior.

Para Santiago, é preciso aprender a língua da metrópole para combatê-la; em termos literários, isso significa uma atividade de escrita que se baseie na leitura e reescritura da tradição europeia, em uma cultura literária em que a figura do autor seja também um leitor e tradutor que desarticula e rearticula o texto original segundo uma direção ideológica própria. Daí os dois exemplos de Santiago advirem de ficções que lidam com a tradução e a cópia transformadoras: o romance *62 Modelo para armar*, de Cortázar, em que uma personagem ouve um pedido em um restaurante francês e o traduz para o espanhol com um novo sentido, que evoca uma revolução – “Je voudrais un château saignant” torna-se “Quisiera un castillo sangriento” (CORTÁZAR, 1995, p. 5) –, e o conto “Pierre Menard, autor do *Quixote*”, de Borges, em que o escritor-leitor busca reproduzir o texto original de Cervantes enquanto sucede, ao mesmo tempo, em começar a produzir algo que seria completamente novo – mas que, enquanto para Cervantes era uma obra espontânea, para Menard se tornava uma tarefa intencional. Segundo Santiago, “Há em Menard, como entre os escritores latino-americanos, a recusa do ‘espontâneo’ e a aceitação da escritura como um dever lúcido e consciente”. (SANTIAGO, 2019, p. 27)

Que Silviano Santiago conclua sua discussão por meio da análise de “Pierre Menard”, ou que Antonio Candido cite Borges como o primeiro caso de influência original sobre os países-fonte, não é coincidência fortuita. Produzidos nos anos 1970, os estudos de Santiago e de Candido demonstram justamente que a compreensão moderna das culturas literárias latino-americanas e suas vicissitudes, tomadas a

¹⁶ “El original es infiel a la traducción [...]”

partir da consciência de nosso subdesenvolvimento e da relação com o todo da cultura ocidental, especialmente com as antigas metrópoles, retomou muitos dos elementos sugeridos por Borges em seus ensaios e ficcionalizados em seus contos.

As reflexões de Borges, pensadas no conjunto das literaturas latino-americanas, possuem, todavia, seus próprios precursores. O caso possivelmente mais famoso pode ser encontrado em um texto publicado por Machado de Assis em 1873, intitulado “Instinto de nacionalidade”. Embora não atinja a mesma profundidade que o escritor argentino alcançou nos anos 1950 (afinal, trata-se de um ensaio breve, escrito oitenta anos antes por um Machado cuja produção literária ainda não havia amadurecido completamente), esse texto não só pressupõe uma visão universalista similar à de Borges, como também assume posições semelhantes em relação à ideia de cor local e às exigências nacionalistas de modo geral, ainda que escrito em outro período, outro país e outra língua.

Tal afinidade entre os dois autores foi examinada por Leyla Perrone-Moisés; ao notar que ambos consideraram que reduzir a literatura nacional aos temas locais (ou tornar os temas locais exclusivos de uma literatura nacional) seria um empobrecimento temático – afinal, Machado de Assis disse, acerca do indianismo, que “compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração” (ASSIS, 2014, p. 6), ela escreve que:

Esse universalismo dos dois escritores não é, em nenhum deles, um desraizamento, uma perda da identidade nacional. Para o primeiro [Machado de Assis], o que liga fatalmente um escritor à sua nação é “certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. Note-se o uso feito pelo escritor das palavras “instinto” e “sentimento”. O “instinto” da nacionalidade é aquele afã primário e superficial de ser ostensivamente brasileiro, que ele atribui a uma “opinião mal formada ainda” e à falta, no Brasil, de uma crítica literária “ampla” e “elevada”. O “sentimento” da nacionalidade, pelo contrário, é a vivência desta como inerente ao indivíduo de determinada terra e que ele não necessita cultivar como escritor. Borges, de modo análogo, considera que “*ser argentino es una*

fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara”.
(PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 104).

Assim, reconhece-se nos dois autores uma distinção entre um sentimento inerente, parte da vivência do sujeito em sua cultura, e um desejo consciente de tornar a literatura uma expressão nacional, ao qual Machado chamou de instinto – trata-se do que Borges havia discutido, em seu primeiro ensaio, nos termos de uma índole essencial e outra aparential. Perrone-Moisés aponta ainda como Machado utiliza exemplos similares aos de Borges (ao se referir a Shakespeare como um poeta essencialmente inglês que não trata de assuntos particularmente ingleses), e como o escritor brasileiro também se incomoda com o conceito de cor local, tratando-lhe como uma *funesta ilusão* e uma *nacionalidade de vocabulário*.

Acima de tudo, tanto Borges quanto Machado tentaram superar as tendências, ainda muito vivas, de nossas primeiras reflexões acerca da identidade cultural latino-americana no século XIX, as quais foram predominantemente construídas em uma relação antitética com a Europa – algo perfeitamente simbolizado pelo conflito entre *civilização* e *barbárie* presente em *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, uma das obras mais influentes na América Latina do século XIX. Em Borges, tal como previamente intuído pelo texto de Machado, a reflexão caminha para a questão mais complexa da posição do Outro – a Europa, o Ocidente, o mundo – dentro do paradoxal processo de assimilação e mestiçagem cultural, processo que poderia não diminuir, mas engrandecer tanto a nascente literatura latino-americana quanto a sua fonte mais antiga, a europeia.

Referências

ALENCAR, José de. Benção paterna. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. v. 1, p. 691-701.

ASSIS, Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade>. Acesso em: 18 set. 2019.

- BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: _____. *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. p. 188-203.
- BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones / Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2012.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 169-196.
- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Aquilino Ribeiro. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.
- CORTÁZAR, Julio. *62 Modelo para armar*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
- FISHBURN, Evelyn; HUGHES, Psiche. Criollo. In: _____. *A Dictionary of Borges*. London: Duckworth, 1990. p. 65.
- HERNÁNDEZ, José. *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Betina, [199-?].
- LIMA, Luiz Costa. Aproximação de Jorge Luis Borges. In: _____. *O fingidor e o censor: no Ancien Régime, no Iluminismo e hoje*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988. p. 257-306.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 101-114.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019. p. 9-30.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas. Borges Studies Online*. Pittsburgh: J. L. Borges Center for Studies & Documentation, 2001. *E-book*. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/bse3.php>. Acesso em: 28 dez. 2019.

Recebido em: 22 de setembro de 2019.

Aprovado em: 5 de fevereiro de 2020.