

MEMÓRIA, ANTROPOFAGIA E CARNAVAL

FRANCISCO CAETANO LOPES JÚNIOR *

RESUMO:

Partindo da análise do livro de poemas de Silviano Santiago, *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*, o objetivo fundamental deste artigo é estudar duas linhas mestras da "arqueologia" da cultura brasileira: a antropofagia e o carnaval. Secundariamente, estabelece-se uma relação entre o trabalho do poeta e o do crítico Silviano Santiago.

* Mestre em Letras (Literatura Brasileira) pela UFF. Assistant-professor na University of Washington, Seattle, de Português e Literatura Luso-Brasileira.

Crescendo durante a guerra numa província ultramarina, a partir mesmo da forma diferente (todavia, muito integrada às vanguardas das três últimas décadas) para um livro de poesia (com um determinado tipo de ilustração, citações deslocadas dos seus respectivos contextos e, obviamente, poemas “inéditos”), coloca-nos frente a frente com um problema muito específico em termos de experiência moderna no que diz respeito à utilização artística da linguagem: a apresentação de uma base dual (desconstrução/construção — técnica eminentemente dadaísta¹), que pretende dar conta do nosso percurso histórico, ou seja, do nosso processo de dependência cultural. Trata-se de uma poesia que não se quer como mera reprodução de escolas ou modelos importados, que levam a uma reedição — esta muito mais complicada e perigosa — de atitudes (reprodução mimética que, monologicamente, pretende-se como “vanguarda”), porém como a descoberta (no acontecimento de sua volta) de que é preciso falar do *outro*² (o tipicamente brasileiro), recalcado pela cultura dominante (antes, portuguesa; hoje, americana). Remontando aos nossos primórdios e interpretando-se, Silviano Santiago se utiliza da antropofagia ritual como processo de deglutição, de apropriação de táticas que o leva a combater e superar a cultura dominante, imperialista (é preciso conhecer, e bem, as armas do inimigo para com ele melhor lutar). É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida. Nesse trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se complementará pela descrição da técnica que o mesmo escritor

cria no seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura *sobre* outra escritura. A obra segunda, já que ela em geral comporta uma crítica da obra anterior, se impõe com a violência desmistificadora das planchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano. A propaganda torna-se eficaz porque o texto fala a linguagem do nosso tempo. (ULT, 22/23)

Tal crítico, tal poeta:

Eu sei tudo

Fechou-se a si mesmo
dentro de uma canastra
que ficava na sala,
e naquele dia
escutou todas as conversas
como se fosse
o Homem Invisível. (CDGNPU, 58)

A linguagem utilizada para esse fim crítico será também dual, uma vez que paródica, carnavalizada, ou seja, trará nas malhas do seu tecido duas possibilidades vocais: uma de caráter sério, monológico (suporte para o embutimento da outra voz), e outra, questionadora, cômica, que terá como meta prioritária contestar o poder e o seu sentido constrangedor, de enquadramento:

UDN: Apelar para o capital estrangeiro, necessário para os empreendimentos de reconstrução nacionais e, sobretudo, para o aproveitamento das nossas reservas inexploradas, dando-lhe um tratamento equitativo e liberdade para a saída de juros. (CDGUPU, 102)

Toda essa utilização sintomática³ da linguagem nos chama a atenção para o problema mesmo da fatura do livro que, caleidoscopicamente, traz-nos elementos de uma determinada fração da cultura brasileira: seu caráter dramático, oscilante entre uma seriedade que se liga aos modelos de uma tradição judaico-cristã (ocidental), realista, referencial e uma força dionisíaca atrelada ao carnaval, à festa desrepressora e ilberalizante:

Carnaval de 37

Será seu Manduca?
Ou será seu Vavá?
Entre les deux
Meu coração balança
Porque
Na hora H
Quem vai ficar
É seu Gegê.
Antônio Nássara. (CDGNPU, 56)

A literatura construída por Silviano Santiago se opõe a uma outra do cunho tradicionalista, cuja concepção de um texto se rege por uma monologia centrada no autoritarismo auto-referencial de um narrador sempre (o acima de tudo) consciente da sua capacidade de organizar o mundo. Ela assume uma outra prática textual, múltipla, informada por várias vozes e dicções, advindas de vários estratos que dialogam simultaneamente num mesmo palco. Trata-se do exercício do dialogismo e da polifonia, do que nos fala Mikhail Bakhtine a partir da análise dos romances de Dostoiévski, apresentados com a máscara de paródia. São atores vários com sotaques diversos que conversam sem perder a sua identidade nem se reduzir a um único centro gerador de significação. A peça se realiza na expressão mesma de um entrecruzar-se de universos, que jamais se reduzem a um único. A polifonia, assim, é um sambaqui, formado dos mais variados elementos, que não podem ser datados, pois eles contêm características de todas as épocas formadoras da história:

Velha epígrafe

Huma maxima geralmente recebida
e constantemente praticada
entre todas as nações,
que da Capital,
ou Metrópole dominante,
he que se deve fazer o Commercio,
e Navegação para as colonias,
e não as colonias entre si.
apud Fernando A. Novais. (CDGNPU, 48)

Este agenciamento de textos, recusando-se a admitir uma retórica monolítica, repudia também um determinado tipo de mimesis,

estabelecendo, então, um circuito de mão dupla entre autor e leitor regido pelo prazer do texto⁴ produtor de significações (como já tivemos oportunidade de ver, este é um texto que se inscreve na ordem do prazer, da alegria, uma vez que recusa veementemente — o romance *Em liberdade* seria uma radicalização dessa escritura — a mística do sofrimento para se atingir a salvação):

Quero tudo na vida, menos ser mártir. Nenhuma causa que exige o sofrimento do homem pode ser boa. (EL, 182)

Esta é uma poesia que se relaciona com outros mundos imaginários à semelhança da morte do Pai, ela proporá o parricídio cultural, a deglutição do tabu e a sua transformação em totem. Para tanto, não hesitará em mostrar que a identidade/igualdade é um engodo e só a fragmentação será capaz de dizer do homem moderno. O racional será obrigado a travestir-se com muitas máscaras, terá de participar necessariamente da festa para se desmascarar enquanto linha única de pensamento. É o exercício de uma prática carnalizante para destruição do lado acadêmico, doutor, para o qual nos chamavam a atenção os manifestos visionários de Oswald de Andrade. Cada recorte do real sempre é uma problematização, porque o reagrupamento é interpretativo — através de recursos técnico-formais de desmascaramento, transformações, deformações, adaptações, apropriações. Todos esses elementos nos permitem verificar a re-invenção de processos carnavalescos que, partindo de uma apresentação, revelam-se excelentes índices de mudança e transformação.

Silviano Santiago, utilizando-se dos elementos formadores de uma prática textual carnavalesca, recoloca questões de poética histórica e exercita, na sua poesia, o emprego polifônico da linguagem e a combinação dialógica dos vários matizes do folclore carnavalesco, a dialética entre componentes constantes que percorrem a literatura brasileira e as várias rupturas significativas.

Estabeleçamos, em linhas muito gerais (pois este não é o propósito principal de nosso trabalho), a relação da poesia de Silviano Santiago com outros autores da cultura brasileira no difícil terreno da (antropofágica) literatura, dividindo-a, principalmente, como ele próprio (enquanto crítico) o faz, em três momentos decisivos, a saber: momento do simulacro, da recuperação e da paródia. Tal abordagem nos permitirá um duplo movimento, pois ao mesmo tempo em que compreendemos o seu pensamento crítico (e, conseqüentemente, político), inserimos a sua poesia neste mesmo espaço.

Segundo o articulista Silviano Santiago, o primeiro estágio da nossa literatura se dá quando ocorre uma total valorização do elemento *mesmo* de nossa cultura (numa perspectiva etnocêntrica, europeucêntrica, portanto) em detrimento de uma cultura do *outro* (negra, indígena, miscigenada). Neste primeiro momento do nosso percurso cultural, o processo é metafórico, ou seja, o sentido próprio é deslocado do seu verdadeiro lugar e transplantado para outro, tornando-se, assim, metafórico. A evangelização e a catequese, palavras metafóricas, que ilustram exemplarmente o que estamos querendo dizer, são os elementos mais importantes para o conhecimento (dominação) do *outro*. A principal semente não é a terra (e a sua posterior apropriação e futura espoliação), o importante é a palavra de Deus, que, sendo metáfora, escamoteia a dominação, remetendo-nos para um deslocamento⁶

O gume da palavra de Deus fosse de tal forma penetrante que, no seu silêncio, iluminasse os gestos dos pagãos, possibilitando que descobrissem religiosamente as qualidades da cópia e do reflexo. Do espelho — miçanga que os portugueses trouxeram para os trópicos no afã de cativar os índios —, do espelho, que descobriam então as possibilidades de uso. Na falta de uma língua comum é pois a idéia da imagem refletida, da cópia gestual, da repetição mecânica na superfície do espelho, que governa o convencimento. Catequese primeira (e talvez mágica, se nos lembrarmos por exemplo de Caramuru e seu arcabuz, “o Deus do fogo”) que guarda em si todas as características de um ritual mímico, onde a ausência do texto não impossibilita que os atores se entreguem de corpo e alma (para usar a dicotomia cristã) à nova religião. (...) Retornamos como que por milagre à concepção inicial apontada por Caminha, onde o conceito de imitação era capital e se impunha a metáfora (nem tanto metáfora na época de Caminha) do espelho no processo de conversão. (APD, 8/9).

Quanto ao nosso segundo estágio, ou seja, aquele da recuperação, ele pode ser dividido em dois momentos distintos, que têm em comum o estabelecimento do tipicamente brasileiro através da recuperação do *outro*, anteriormente recalcado. A primeira das linhas é caracterizada pela permanência de uma visão etnocêntrica do Brasil, apesar de conceituar o nacional como “desrecalque do outro”, cujo exemplo típico é-nos dado por José de Alencar. Índio sim, mas de tocheiro.

Em Iracema, o português, e Poti, o índio, passam ambos por operações de batismo, para simbolizar a troca de valores de que os portugueses seriam exemplo único na sua colonização nos trópicos. Mas a cerimônia do batismo se articula em dois planos completamente distintos, apesar que Alencar, no seu "lusotropicalismo", tenha querido demonstrar que ambos se equilibram como num legítimo e justo intercâmbio de valores (...). Portanto, o batismo do Poti não se situa no nível sentimental e/ou patriótico, como no caso de Martim, mas se articula no plano religioso, e de uma religião exclusivista, onde só há lugar para um único Deus e um único nome para o fiel. Poti recebe novo nome e o engenho com que Alencar o fabrica é altamente comprometedor. (APD, 9)

A outra linha está singularizada através de obra de Lima Barreto, *O triste fim de Policarpo Quaresma*, em que podemos encontrar a "tentativa de revalorizar o 'social' indígena em substituição ao social europeizado". Neste caso, a metáfora já começa a ser desconstruída, abalada em sua estrutura, e a terra passa a ser elemento real ("o grão") com todos os seus problemas e agruras. Colocando em segundo plano as contradições de Policarpo Quaresma (a implantação do tupi como língua nacional através de um decreto, ou seja, de cima para baixo; o fascínio por um governo forte, centralizador e totalitário), é a partir dele, semeador de radicalidades, que podemos achar o sentido "tout court" de desmetaforização:

Nesse sentido, a ficção de Lima Barreto seria o elemento que irromperia na cadeia discursiva nacional-ufanista, causando um curto-circuito crítico que é inapelável. É o primeiro e histórico curto-circuito operado na cadeia. Este acidente chamaria a atenção para o fato concreto de que todo o discurso sobre o Brasil foi irremediavelmente idealista, comprometido que estava com um discurso religioso e paralelo e que, finalmente, foi o dominador. Daí advém que toda e qualquer discussão sobre o Brasil (tanto nos seus aspectos sociais como culturais) se encontre do início marcada por uma alta taxa de metaforização da linguagem. Lima Barreto tenta assinalar esta metaforização, chamando a atenção para o tipo de ação patriótica que ela propicia, com o fim de indicar a necessidade de tomar a linguagem ufanista ao pé da letra. Isto é: no seu sentido próprio, desmetaforizado. (UFNPP, 12)

Finalmente, o terceiro e último estágio pode ser caracterizado como o momento da paródia/apropriação, ou seja, aquele em que o *outro* se apropria do discurso do *mesmo* e o subverte, uma desconstrução que se dá, como podemos constatar através dos recursos adotados, em ritmo de carnaval. A paródia é importante na medida em que nos coloca diante de um texto que encena claramente o diálogo entre duas vozes com marcações muito nítidas, é a recuperação de uma voz recalcada através da fundação de um novo agenciamento estrutural:

Sendo uma rebelião, a paródia é parricida. Ela mata o texto-pai em busca da diferença. É o gesto inaugural da autoria e individualidade (que), criando espaços em branco dentro da fala, ela inaugura a diferença, a autoria e possibilita a demarcação textual do tempo e do espaço.⁶

Quanto à apropriação, a sua importância é marcada através da exacerbação da paródia, operacionalizando a produção do texto de desvelamento, desrecalque, desrepressão, que tem como ponto de partida o questionamento dos elementos encontráveis numa realidade imediata (referência direta, por exemplo, aos textos constitucional, literário), empiricamente observável e os transforma em significante para um outro significado:

É um gesto devorador onde o devorador se alimenta da fome alheia. (...) É de alguma forma um desvelamento, ou, para usar uma expressão psicanalítica, o retorno do oprimido.⁷

O que nos importa, em relação à paródia e à apropriação, é o seu caráter dessacralizante, que retoma uma obra já estabelecida e codificada pelo sistema cultural vigente e a “esbofeteia”, procedimento que se encontra visceralmente ligado à sociedade moderna e extremamente consumista — responsável pela reificação dos homens e humanização dos objetos. Há um deslocamento do sujeito, pois este e objeto ocupam, em termos valorativos, o mesmo lugar no sistema de relações sociais. A arte, perdendo a sua aura de objeto único e irreprodutível, valer-se-á da pluralidade de meios dessa mesma sociedade como elemento fundamental de sua nova fatura. E, neste percurso, três grandes linhas emergem com evidência: a primeira, experimentada por Oswald de Andrade, que estabelece o jogo entre o *mesmo* e o *outro*, ou seja, não há a predominância de um sobre o outro, mas um e outro, instituindo uma literatura a partir da nossa base dupla e presente, um carnaval; a segunda,

configurada por Mário de Andrade no jogo dos acréscimos e da recuperação dos mitos brasileiros no texto macunaímico; e, finalmente, na terceira irrompida com a Tropicália, colocando o *outro* como imposição, finge que o *mesmo* impera, vamos encontrar o cafonha como determinante:

O cafonha é o estranhamente operado no moderno pela imagem recalcada do "outro" tradicionalizante. "A cultura brasileira não é mais exclusividade regional, é a cultura de todo o Terceiro Mundo..." Portunhol. A "curtição" como forma de leitura. (AS, 5).

Neste jogo de diferenças, surge indiscutivelmente a insurreição como dado novo, "o jocoso e o sério", e, com ele, o carnaval:

é o sentimento religioso da raça... Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses ... Tupy or not Tupy (leia-se Tpy, To be, To pee) ... No Matriarcado de Pindorama. (AS, 7).

Isto posto, o parentesco entre a poesia de Silviano Santiago e este terceiro momento da história literária brasileira, representada por Oswald de Andrade, faz-se sentir nitidamente, só que o nosso poeta já passou pela fase de desenvolvimentismo, da industrialização do Brasil, incorporando todo o lixo gerado pela nossa situação neodependente:

Nos laboratórios, americanos
buscam a fórmula
da borracha sintética.
Como quebra-galho
redescobrem a Amazônia. (CDGNPU, 114)

Hoje, o crítico-narrador nos adverte:

"O leitor de jornal (ou de romance espontâneo) não quer fazer esforço algum quando lê. Contenta-se em absorver a escrita de um outro como se fosse um papel mata-borrão. Deixa-se guiar apenas pelas faculdades da memória e não da reflexão. Este leitor tem uma visão fascista da literatura. Fascismo não é apenas governo totalitário e forte, de preferência militar, que deixa com que se reproduzam, sem contestação, as forças econômicas da classe dominante.

Facismo existe todas as vezes em que o ser humano se sente cúmplice e súdito de normas. Amolecem o cérebro, espreguiçam os músculos, soltam a fibra. O homem deixa-se invadir por modelos de comportamento que não representam a sua energia, mas que o transformam em um uniformizado a mais. Chega a uma triste conclusão: quanto mais semelhante sou ao meu semelhante, mais sei a respeito do mundo, da sociedade, e das pessoas. (EL, 116/117)

Essa plurivocidade — Silviano Santiago/Oswald de Andrade —, encontrável desde o início do livro (referência à base lingüística da formação de uma comunidade), apresenta-se explicitamente quando o inconformismo do autor de *A Morta* é trazido à tona para desmascarar a relação dominante/dominado:

Futebol

Não podendo xingar
o patrão que o rouba,
o operário xinga os juizes da partida
e procura espancá-los,
como se o bandeirinha mais próximo
fosse o procurador da prepotência...
Oswald de Andrade. 1943. (CDGNPU, 117)

Por este caminho, de novo, encontramos a fusão entre as preocupações do poeta e as do crítico, que não levam em consideração os conceitos de “influência” e “fonte” em termos de uma literatura formada/formulada nos quadros da neodependência. Tal qual Pierre Menard, personagem de um conto de Borges, repetir integralmente já significa interpretar, pois não há incoerência na leitura-escritura feita pela colônia em relação à metrópole:

“O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra. (ULT, 18/19)

Essa atitude nos revela uma prática textual que não pode/deve estar presa a um centro, a uma única decodificação possível. Trata-se da instância do múltiplo, de escrita à margem, em forma de suplemento e enxerto de várias escritas e da instauração nesse entrelugar para também (e mais uma vez) oferecer a sua interpretação dos fatos, longe “do centramento na verdade autoral”, do estabelecimento

do jogo entre os discursos, responsável pela significação racional dos seus elementos. Silviano trabalha, então, o descongestionamento do seu texto, fazendo-o um espaço de tensão e luta que dramatizam, em última instância, a nossa própria situação cultural. Perseguindo Oswald de Andrade, nosso poeta se propõe literalmente a cumprir um projeto poético que se edifica sobre a causalidade interna defendida por Antonio Candido,

Uma etapa fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira grandeza, influenciadas, não por modelos estrangeiros mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento de uma causalidade interna que, faz inclusive mais fecundos os empréstimos tomados a outras culturas.

exercitando, assim, enquanto um determinado e específico tipo de vanguarda (crítica).

È a partir de todo o lixo aqui depositado pela metrópole, deglutido, criticamente analisado e novamente devolvido, que Silviano Santiago inaugura o seu ser/espaco(cial) de diferenças:⁹ a titulação arqueológica dos poemas, a abertura gráfico-composicional do livro e a redundante repetição do discurso dos outros:

O carrasco de Hitler ou canção do exílio

Aparece e desaparece
com a constância de
sol e lua.
Ontem lá
e hoje. (CDGNPU, 37)

Não me lembro se tocava a orquestra
de Glenn Miller ou de Tommy Dorsey,
se tomavam Martini ou Bourbon. (CDGNPU, 46)
Pensamento positivo

What is remarkable is not so much the extent
to which the fact of war took hold of the
lives of all Americans, but the extent to
which so many Americans prided themselves
on their ability to carry on their lives as
though there were no war.
Daniel Snowman. (CDGNPU, 47)

E o processo continua, pois as influências externas se multiplicaram: o foco de dominação se desloca da Europa para um avassalador-implacável (Super-Homem) Estados Unidos. Em sendo assim é preciso descarnar, “tatar a pele” (não autodestrutivamente, mas colocando a marca da diferença), e é exatamente essa a tarefa realizada por este discurso, que tenta desequilibrar o edifício de uma dominação plenamente realizada. Trata-se de uma poesia formalizadora da nossa dependência e do nosso desespero, e que é, acima de tudo, “brasileira e de sua época”:

Hoje a casa é minha:
os móveis e os empregados,
no entanto,
são dele. (CDGNPU, 111)

“O nacionalismo de Getúlio é de fachada. Para poder contrabalançar as pressões que sofre dos capitalistas paulistas, tem todo o interesse em criar um estado forte e empresarial. Como o regime de tributação e impostos ainda é extremamente deficiente, tem ele necessidade, primeiro, de organizar a máquina burocrática — o que vem fazendo a passos de gigante — e, em seguida, de tomar empréstimos no estrangeiro (como qualquer outro capitalistazinho) de São Paulo) para que as iniciativas do próprio governo possam ser iniciadas. Na medida em que o Estado entra em confronto com a burguesia nacional, concorrentes que passam a ser, na medida em que ele se vale do capital estrangeiro, pode também sofrer, dois tipos de boicotes que o deixam um pouco autônomo. Creio que Getúlio terá de preocupar-se em como compensar esta reduzida autonomia e conseqüente fragilidade. Não é à toa que ele é militar, como não é por coincidência que o projeto atual da nação saiu da cabeça dos tenentes e foi erguido em cima da derrota de São Paulo. (EL, 83)

NOTAS:

1. ANDRADE, Oswald. *Obras completas VII*. p. 24-8.
2. SANTIAGO, Silviano. *A semente ou a impossibilidade de escrever a origem*. p. 1/8.
3. FREUD, Sigmund. *Psicopatologia da vida cotidiana*. p. 219.
4. BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. p. 62.
5. Através de uma outra linguagem — a cinematográfica, duas outras obras operam o deslocamento semelhante ao analisado por Silviano Santiago: o visionário *Que viva Mexico!* de Sergei Eisenstein e o arrojado *República Guarani* de Silvio Back.
6. SANT'ANNA, Afonso de. *Por um novo conceito de paródia, apropriação, paráfrase e estilização*. p. 22.
7. Idem, p. 32.
8. CANDIDO, Antonio. *Literatura y subdesarrollo*. p. 340.
9. SANTIAGO, Silviano. -(org.) *Glossário de Derrida*. p. 24.

BIBLIOGRAFIA RESUMIDA:

- ANDRADE, Oswald de. *Obras completas-7*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1973.
- FREUD, Sigmund. *Psicopatologia da vida cotidiana*. Lisboa, Estudos Cor, 1974.
- MORENO, César Fernandez (org.) *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Por um novo conceito de paródia, apropriação, paráfrase e estilização*. Rio de Janeiro, PUC, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. (org.) *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.
- . *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978.
- . *Em liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- . *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- . *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.