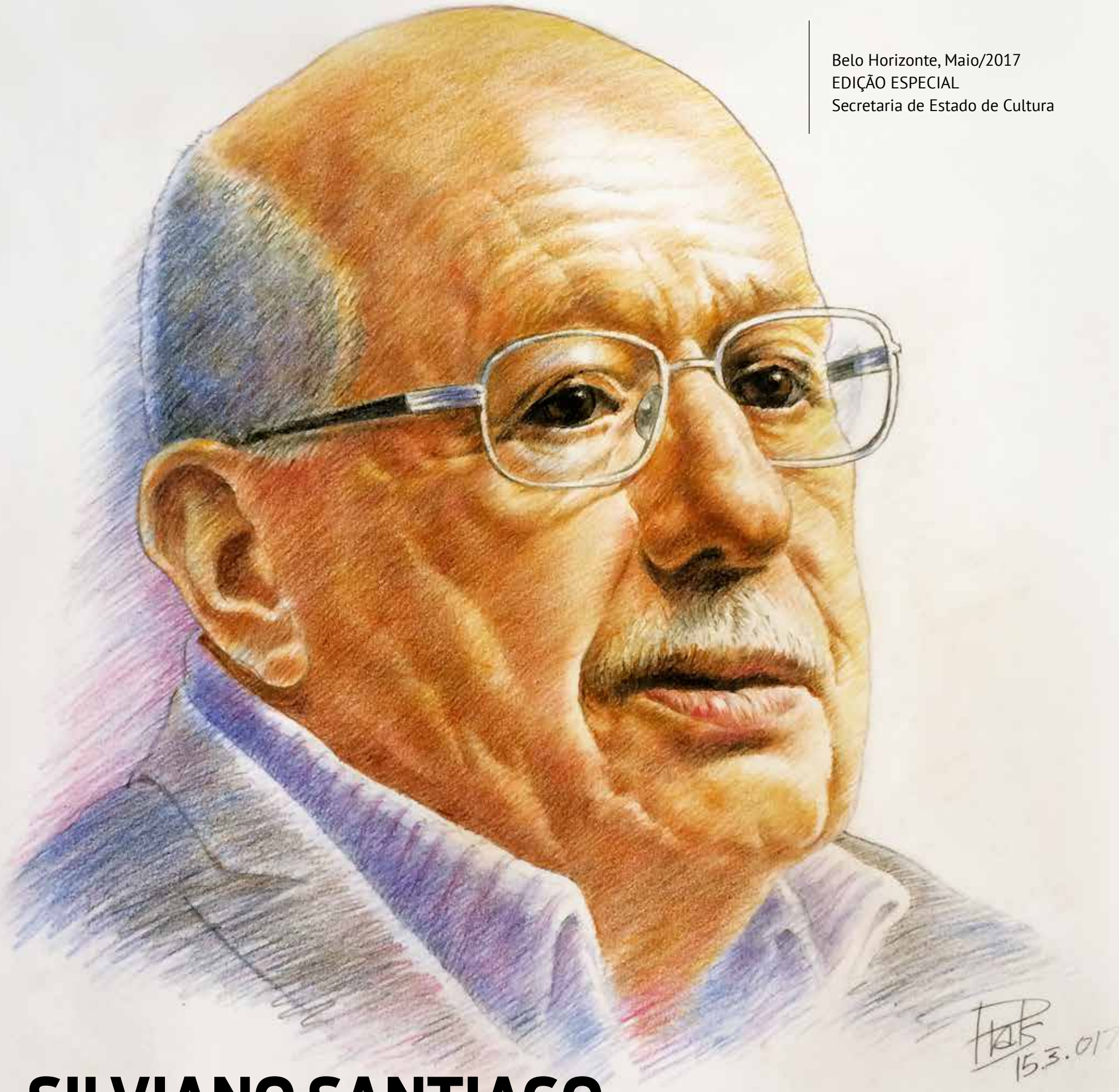
SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Maio/2017
EDIÇÃO ESPECIAL
Secretaria de Estado de Cultura



SILVIANO SANTIAGO

Um mestre das letras

Organizado por Wander Melo Miranda

Um dos mais importantes intelectuais em atividade no Brasil, o mineiro Silviano Santiago, nascido na cidade de Formiga no dia 29 de setembro de 1936, é autor de cerca de três dezenas de livros dedicados aos mais diversos ramos da literatura. Sua obra abarca romances, contos, poesia, ensaios e traduções, tendo sido, em seu conjunto, vencedora do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura em 2010. Seu primeiro conto, "Os velhos", foi publicado em 1954 na revista *Complemento*, que ajudara a criar. E não parou mais. Fez doutorado na Universidade de Paris Sorbonne, foi professor nos Estados Unidos e no Canadá, colaborou em publicações diversas pelo mundo afora e levou seus conceitos sobre arte aos mais diversos países que frequentemente o convidam a compartilhar seus conhecimentos. A presente edição especial do **Suplemento Literário de Minas Gerais** o homenageia por seus 80 anos de idade através dos depoimentos de doze de seus companheiros, convocados pelo professor Wander Melo Miranda, um dos muitos estudiosos de sua obra.

SUPLEMENTO

Governador do Estado de Minas Gerais Fernando Damata Pimentel
Secretário de Estado de Cultura Angelo Oswaldo de Araújo Santos
Secretário Adjunto de Estado de Cultura João Batista Miguel
Secretário de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais Marco Antônio de Rezende Teixeira
Subsecretário de Imprensa Oficial da Secretaria de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais Tancredo Antônio Naves

Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário Lucas Guimaraens

Capa: Fausto Prats

Suplemento Literário

Diretor Jaime Prado Gouvêa
Coordenador de Apoio Técnico Marcelo Miranda
Coordenador de Promoção e Articulação Literária João Pombo Barile
Projeto Gráfico Plínio Fernandes
Escritório de Design Gíria Design e Comunicação
Diagramação Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Conselho Editorial Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Equipe de Apoio Elizabeth Neves, Flávia Souza.

Jornalista Responsável Marcelo Miranda – JP 66716 MG
ISSN: 0102-065x

Textos assinados são de responsabilidade dos autores
Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br

O SUPLEMENTO é impresso no parque gráfico da Companhia de Tecnologia da Informação de Minas Gerais - Prodemge

Suplemento Literário de Minas Gerais
Praça da Liberdade, 21 – Biblioteca Pública – 3º andar
CEP: 30140-010 – Belo Horizonte, MG – 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br

MINAS GERAIS
GOVERNO DE TODOS

A BELEZA CONVULSIVA

WANDER MELO MIRANDA

Nesse momento definitivo em que vida e arte se imbricam, a beleza será convulsiva, ou não será.
Silviano Santiago, Machado

Para dar corpo, letra e imagem ao que diz a epígrafe tomada de empréstimo em parte a *Nadja*, de André Breton – para transfigurar Machado de Assis –, Santiago elege os quatro últimos anos de vida do velho escritor. Une e articula o "bota-abaixo" de Pereira Passos no Rio de Janeiro aos frequentes acessos epilépticos do autor de *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), bem como o convívio diário de Machado com o amigo devoto, Mário de Alencar, os cuidados médicos de Miguel Couto e a proximidade distanciada com Joaquim Nabuco.

Ao painel minucioso – público e privado a um só tempo – da capital da então jovem República, desfeita pelas ruínas resultantes da derrubada das construções coloniais e pelo novo que vai surgindo afrancesado, sobrepõe-se o retrato bioficcional do escritor tomado pela doença violenta e avassaladora, mas firme na elaboração da obra que continua a compor com a disciplina do amanuense exemplar e a perspectiva de "bruxo alusivo e zombeteiro"[1], que sempre foi a sua.

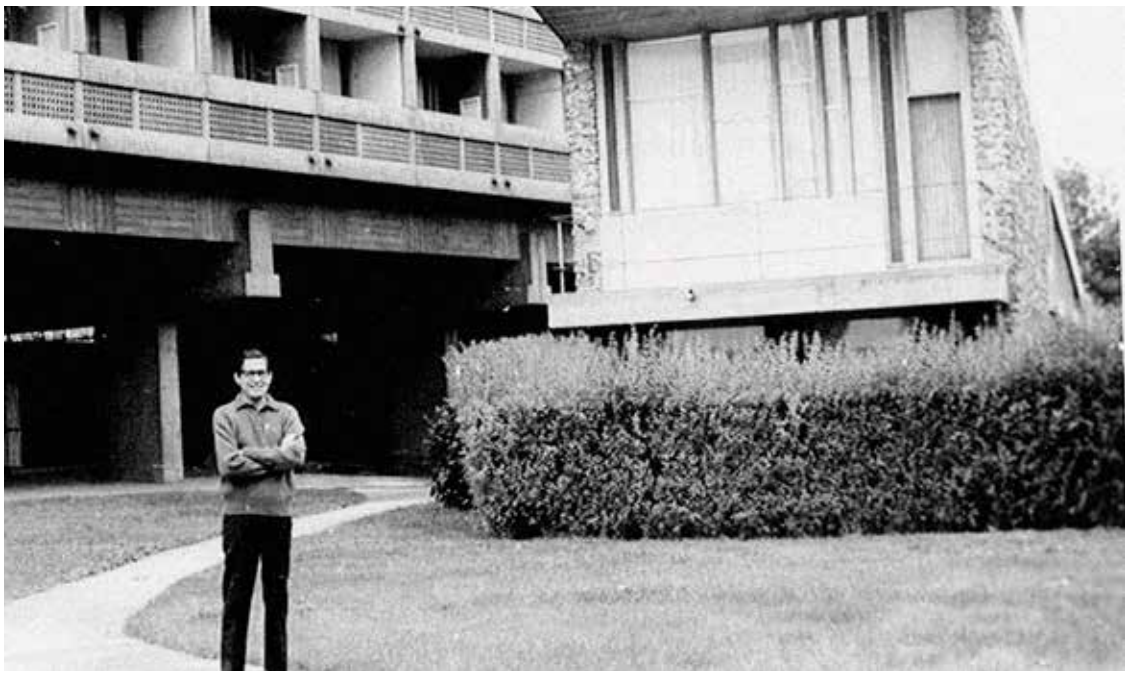
Mas para dar conta do difícil palimpsesto, o escritor-narrador de *Machado* há de se transformar em personagem oblíquo da trama que também o enreda, fazendo do romance o espaço conflagrado da multiplicação e disseminação de relatos que se entrelaçam e se rasuram. A vida de Machado de Assis pode ser a de Mário de Alencar que pode ser a de Joaquim Nabuco que pode ser a de Miguel Couto que pode ser... Não interessa definir onde uma termina e outra começa, mas atentar para o feixe de relações de significado que geram. Tornam visível, no intervalo da passagem, a ausência própria às crises da doença, a vertigem do nada que marca o eterno retorno do que sempre volta como ameaça do fim: "*J'ai le sentiment d'être mort plusieurs fois*", diria Flaubert[2], igualmente vítima da enfermidade implacável e da mesma obsessão pela escrita.

Uma coincidência ficcional e verídica aproxima o protagonista Machado e o personagem Silviano: 29 de setembro, dia da morte do primeiro; dia de nascimento do segundo. Morte de um, vida do outro. A "lenta destruição do corpo deste que escreve"[3] – mas afinal corpo de quem? – aproxima a arte do escritor da "arte do mímico". Diz Lacan: "O efeito da mímica é a camuflagem... Não se trata de harmonizar com o fundo, mas contra um fundo mosqueado, ser também mosqueado – exatamente como a técnica da camuflagem praticada na guerra dos homens".[4] Diz o narrador: "O mistério da escrita artística se revela tanto na escolha da pessoa a ser imitada quanto na decisão de representá-la como já sendo parte integrante do corpo do escritor (...) Ao representar o sujeito que escreve, a escrita literária sempre está a representá-lo e também a outro que não ele".[5]

Ironia, *trompe l'oeil*, repetição, acrescentaria Homi Bhabha[6]. O espaço da mímica e do arremedo é o do deslizamento, do excesso, da diferença. A linguagem verbal e a expressiva iconografia do livro – que reproduz documentos de todo tipo, notas de jornal, manuscritos, fotos – generalizam esse espaço em termos de distorção das "simetrias reflexivas", como na história dos irmãos inimigos Pedro e Paulo, em *Esaú e Jacó*, que "desconjunta mais e mais o eixo central e linear que propõe a simetria entre análogos"[7]– quase como, mas não exatamente, a escrita de Santiago repete a de Machado de Assis.

A articulação virtual de ambos se inscreve num "delicado sistema de rasuras"[8] mais amplo, no qual persistem, ainda segundo Homi Bhabha, "duas atitudes com relação à realidade externa; uma leva a realidade em consideração enquanto a outra a recusa e a substitui por um produto do desejo que repete, rearticula a 'realidade' como mímica"[9]. A essa armadilha do discurso colonial, o escritor negro, neto de escravos, responde com um discurso excêntrico que "toma de empréstimo a frieza temperamental dos europeus monarquistas e a robustece com a violência passional que só o legítimo africano emigrado a contragosto para a terra inculta e bela exprime"[10], diz o narrador. A esse discurso excêntrico Santiago dá "relevo e sombra", num jogo de imagens verbais e visuais que "se

●●●



Silviano Santiago em 1961, durante sua primeira viagem a Paris

caracteriza[m] por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes”[11], nos termos de Didi-Huberman.

É nesse entre-lugar que a escrita machadiana – contrária à “eloquência de sobremesa”[12] em voga na linguagem literária e arquitetônica da época – se mostra “convulsiva por natureza”[13] , feita de “safanão estilístico e tranco narrativo”[14] . É aí que biofícção e ensaio se confrontam como num teatro de guerra (a camuflagem etc.) onde se desconstrói a “tradição oitocentista do romance realista que caminha na cadência do sentido linear e evolucionista da trama e da História social”[15].

Os efeitos heterogêneos da desconstrução se fazem sentir em sincronia vertiginosa e serena como o aleph borgeano ou a mônada cintilante que são o delírio de Brás Cubas e o texto de Machado – “comentário enviesado tanto do narrador à trama que narra quanto atuação”[16] . Mais ainda, leitura também convulsiva, distorcida e enviesada de si e do outro, que se abre para a “visão da História da humanidade como total desastre”[17] . O anjo benjaminiano é aí o portador da farsa que a escrita – a de *Machado*, a de Silviano – reencena como redenção impossível da vida do homem na terra, a não ser pela literatura. Por isso a promessa de felicidade que o texto dos dois autores encerra é “experiência do ser humano em terror”[18] , como no belo e terrível quadro de Rafael – a “Transfiguração” – que traduz em imagens pictóricas o episódio “O epiléptico endemoninhado”, narrado no capítulo 9, versículos 14-28, do evangelho de S. Marcos.

A tela, a última pintada por Rafael, se divide em dois planos: no superior, Jesus se transfigura no monte Tabor, para onde fora com os discípulos João, Pedro e Tiago; no inferior, um menino, acometido por crise epilética, é levado por seu pai para que Jesus o cure, já que seus discípulos não tinham conseguido curá-lo. A agitação dos personagens em cena, a feição transtornada e o corpo convulsivo do menino contrastam com a serenidade que vem da figura de Jesus que se eleva no ar, branco sobre branco. A imagem sobrevive, no sentido de Warburg, na foto de Augusto Malta, de setembro de 1907, a única a registrar uma das crises de transfiguração de Machado: “Autoridades e figuras gradas da sociedade carioca, todos vestidos segundo a moda da primavera que se anuncia no domingo ensolarado, jovem e festivo, assentam gentilmente o escritor num banco público. Forma-se um semicírculo de homens curiosos e sisudos. Um deles, de pé, o abana com leque e outro, sentado, firma sua cabeça sem trazê-la até o peito.”[19]

O quadro de Rafael abre o livro de Santiago, que faz dele sua síntese e seu comentário pictórico, seu aleph particular. A epilepsia e o delírio machadianos (Brás Cubas etc.) assumem a forma extática de uma transfiguração profana em que a vida de Machado se converte no como se da ficção.

O corpo arruinado pela doença se torna metáfora[20] e traz em si um excesso de significação que se traduz pela noção de quebra. Diz o texto de Santiago:

> *Quebra na organização imobiliária corrupta na capital da República.*
> *Quebra da simetria reflexiva dominante no pensamento e na ação republicana.*
> *Quebra da solidariedade como valor superior do progresso cientificista, evolucionista, religioso e/ou iluminista.*
> *Quebra da ordem cronológica na organização do material histórico legado aos pósteros.*
> *Quebra dos gêneros literários na elaboração de uma obra artística.*
> *Quebra dos personagens fictícios pela sua repetição em diferença, como é o caso de Aires ou de Flora...* [21]

A constatação literária do enviesado ou convulsivo contrapõe a história pessoal do escritor à história da nação que se moderniza à força e, diferentemente, anseiam – escritor e nação – ser cosmopolitas. A inserção machadiana no concerto das nações (literárias) se mede pela apropriação de cenas bíblicas (Adão e Eva, Adão e Caim etc.) e pela escolha de pseudônimos tomados à Bíblia (Menassés) na forma de diálogos “entortados” pelo “fecundo atalho da Natureza”[22] – “madre matrigna” [23], mãe madrasta, na concepção de Leopardi, poeta caro a Machado.

No rescaldo do “travamento da peleja”[24] entre Alencar e Nabuco, datada de 1875, a incorporação bíblica é, por sua vez, uma forma paródica de se contrapor ao cientificismo vigente, tornando o texto bíblico, o texto científico e o texto literário mutuamente anacrônicos quando confrontados. A anacronia é, no caso, um efeito inesperado da modernização *fin de siècle* ao revelar zonas obscuras da história do que restou depois do bota-abaixo do sentido ou da sua ausência (como num acesso epiléptico). Perceber esse escuro, nas palavras de Agamben, “não é uma inércia ou uma forma de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que (...) provêm da época para descobrir suas trevas, o seu escuro especial”[25].

Por isso o romance *Machado* é arcaico, no sentido de Agamben: "Arcaico significa: próximo da arké, isto é da origem. Mas a origem não está situada apenas no passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar nele"[26] . Machado – "o mestre de todos nós"[27] , diz o narrador do livro – encarna, em todos os significados do termo, a dinâmica dessa inserção original da literatura brasileira, que a obra de Silviano Santiago suplementa descentrando.

A contemporaneidade de Machado – o escritor, o livro – é, pois, o resultado em aberto de uma prestação de contas com aquela visão escatológica da história social e literária: "de considerar as coisas, uma suspeita diante dos acontecimentos, uma dúvida diante da felicidade aparente", no dizer de Maupassant[28] sobre Flaubert, nos informa o romance. A "musa convulsiva" machadiana – ou de Santiago – se traduz, então, por meio do rechaço "do potencial feminino e divino da inspiração"[29] , dramatizada na "Beatriz para dois"[30] de Esaú e Jacó e, paradoxalmente, na "simetria da bela amizade"[31] entre Machado de Assis e Mário de Alencar em *Machado*.

São de Mário, enfim, as palavras derradeiras da narrativa, na carta que envia por interposta voz aos leitores do livro. Nela o amigo querido e o escritor genial se transfiguram numa mistura de papéis velhos e "cheiro característico de moléstia da boca", como a assinalar a permanência artística da doença (mímica) da escrita (acesso epiléptico) ou, nas palavras de Foucault em uma epígrafe do livro, a da "costura enigmática da obra e do autor"[32] . A biografia se torna ficção ou vice-versa?

Voltados ao mesmo tempo para o público e o privado – ou, antes, no entre-lugar desses espaços —, os textos mais instigantes da atualidade performam essa modalidade do comum e fazem do corpus textual-imagético o corpo político do leitor então emancipado.

---

1 ANDRADE, Carlos Drummond de. A um bruxo, com amor. In: Poesia e prosa, cit., p. 287.

2 FLAUBERT, Gustave apud SANTIAGO, Silviano. Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2016, p. 37.

3 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 92.

4 LACAN, Jacques apud BHABHA, Homi. O local da cultura, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998, p. 129.

5 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 155.

6 Cf. BHABHA, Homi, Da mímica e do homem; a ambivalência do discurso colonial. In: O local da cultura, cit., p. 129-138.

7 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 229.

8 Ibidem, p. 266.

9 BHABHA, Homi, cit., p.137.

10 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 46.

11 DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes, cit., p.86.

12 BILAC, Olavo apud SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 201.

13 Ibidem, p. 241.

14 Ibidem, p. 281.

15 Ibidem, ibidem.

16 Ibidem, p. 366.

17 Ibidem, p. 369.

18 Ibidem, ibidem.

19 Ibidem, p. 335.

20 Cf. SONTAG, Susan. A doença como metáfora. Rio de Janeiro, Graal, 2002.

21 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 231.

22 Ibidem, p. 410.

23 Cf. LEOPARDI, Giacomo. A Silvia. In: Canti; a cura de Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1970, p. 254-263.

24 ROMERO, Sílvio apud MOTA, Maria Aparecida Rezende. Sílvio Romero; dilemas e combates no Brasil na virada do século XX. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2000, p. 35.

25 AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo e outros ensaios. Chapecó, Argos, 2009, p. 63.

26 Ibidem, p. 69.

27 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 381.

28 MAUPASSANT, Guy de apud SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 48.

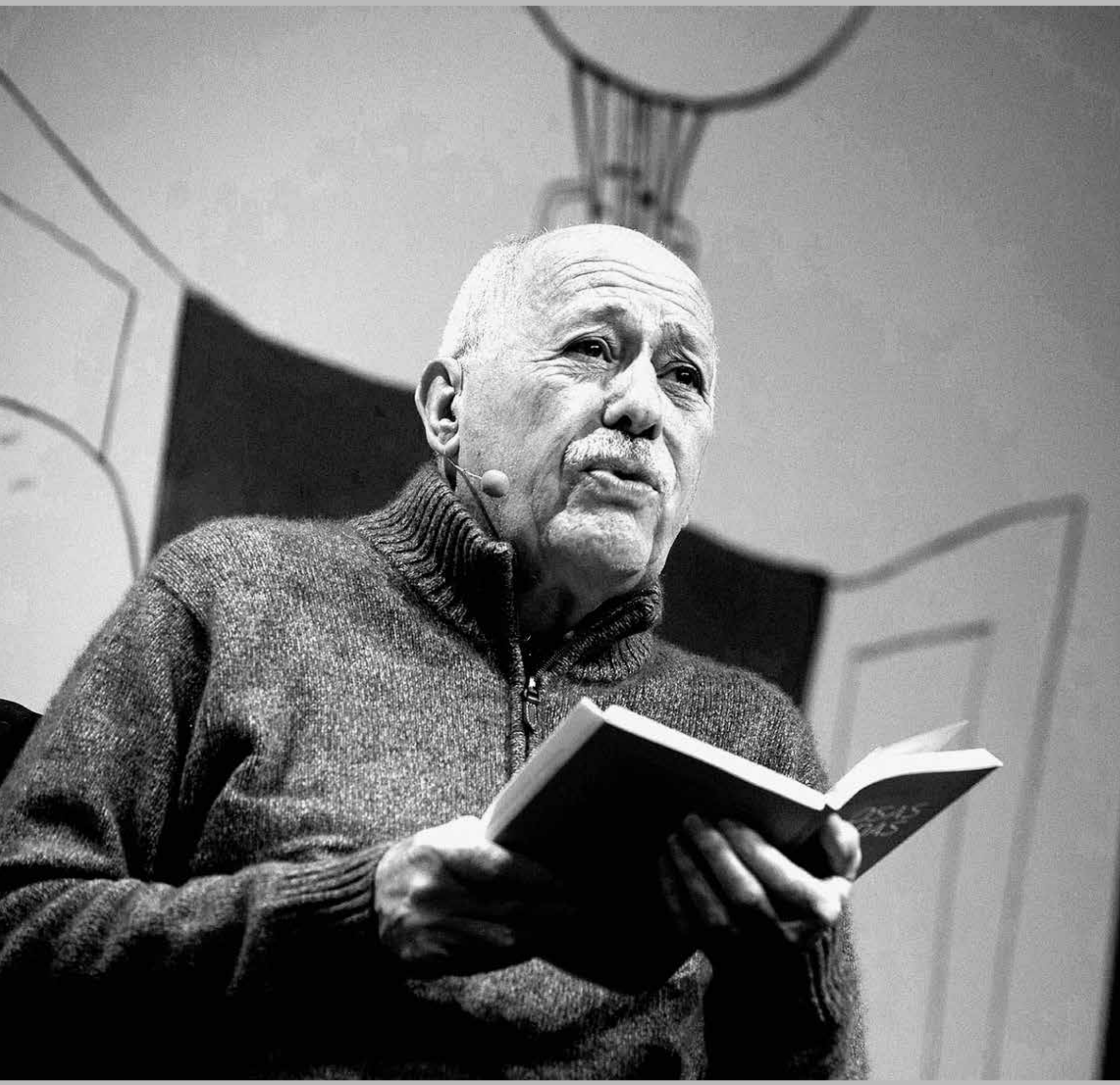
29 SANTIAGO, Silviano. Machado, cit., p. 232.

30 Ibidem, p. 255.

31 Ibidem, p. 236.

32 Ibidem, p. 13.

WANDER MELO MIRANDA
é mineiro de Belo Horizonte, professor de Teoria Literária da UFMG e editor de livros. Autor de *Nações Literárias* (Ateliê Editorial, 2010), entre outros.



A COSMÓPOLIS NA MIRA DE UMA PROVÍNCIA ULTRAMARINA

RENATO CORDEIRO GOMES

O COSMOPOLITISMO COMO DESAFIO

A atenta leitura da produção artística e ensaística de Silviano Santiago permite assinalar os temas recorrentes e as obsessões que o mobilizam. Uma dessas permanências é o cosmopolitismo e suas derivas e correlatos, que, antes de ser um tema, representa uma atitude, que condicionava, desde jovem em Minas Gerais, sua formação, depois ficcionalizada em *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1977). Neste livro de poemas de marca vanguardista à Oswald de Andrade, o olhar do poeta ancora-se no lugar de origem mas estende-se para mais além dos vínculos de parentesco, inclusive os laços mais formais da cidadania compartilhada, para além das fronteiras da nação. Desse lugar identitário, diferido e híbrido, a Província mira a Cosmópolis, contaminada pela cultura estrangeira mais ampla, um pé lá e outro cá. Leva ainda em conta o valor, não só da vida humana em geral, mas também das vidas humanas particulares, o que implica interessar-se pelas práticas e crenças que lhes outorgam significado, semelhante ao posicionamento de Kwame Anthony Appiah, o filósofo britânicio-ganense com cujos textos Silviano vem dialogando sobre o cosmopolitismo, como atestam crônicas do caderno “Sabático” que o nosso escritor mineiro assinava no jornal *O Estado de São Paulo*, hoje recolhidas na coletânea *Aos sábados, pela manhã* (2013).

Um rentável exercício seria anotar essas preocupações que surgem nas inúmeras entrevistas e depoimentos veiculados pelas mídias, hoje de acesso facilitado pela recolha em livro, organizado por Frederico Coelho (2011), para a coleção *Encontros*, da Editora Azougue . Ao serem reunidas, em ordem cronológica, as entrevistas, cobrindo um arco de tempo de 1975 a 2009, ganham uma dose suplementar de sentido, quando comportam outras sequências discursivas. E permitem detectar as repetições, em diferença, de Silviano. Processo semelhante se dá com os textos sobre autores e livros reunidos no volume *Aos sábados, pela manhã*.

A produção ensaística do múltiplo Silviano Santiago projeta um espaço nômade do saber em que se inscrevem suas obsessões e levam a imprimir no gênero “ensaio”, ou mesmo nos depoimentos e entrevistas, o sentido de experimentação, sondagem, para explorar de modo mais solto e criativo o que aguça a sua percepção do mundo e da cultura do tempo que lhe é dado viver. Ensaios conectados à literatura, às questões culturais, éticas e políticas que nos afetam de alguma forma, caracterizam-se pela sua diversidade, pela “fragmentação”, que Silviano elege como sua musa, como revela ao receber o título de Professor Emérito da UFF, em 2009: “Caso se analise o conjunto de meus fragmentos pela lógica que reclamam – a lógica da diferença, para retomar o conceito de Jacques Derrida –, a silenciosa e discreta preposição *entre* terá de ganhar voz e preeminência. O que existe entre os fragmentos é, paradoxalmente, a força que os leva a se articularem (...) e que constitui um lugar teórico e analítico – um entre-lugar, em suma –, que correlaciona e integraliza fragmentos desunidos em aparência, mas plenos de uma vida vivida em toda sua extensão docente e artística”.

Esse “entre-lugar", um dos mais rentáveis na produção teórico-crítica do autor, formulado em 1971, desloca o caráter econômico que predominava na análise da questão da dependência para dar ênfase ao cultural. Revela a estratégia da América Latina para lidar com a cultura européia dada como referência e parâmetro de julgamento e de valor, tidos como universais. O escritor latino-americano é antes de tudo um devorador de livros, que, ao assimilar o que leu, já está organizando sua escrita, que transgride o modelo. Por aí, percebe-se, implícita ou explicitamente, a circulação do conceito de cosmopolitismo, necessário ao diálogo com o que vem

●●●

de fora, para deglutir e metabolizar esse exterior, fator de atualização do conhecimento, não sem embates e tensões. A vocação cosmopolita já surge no menino que cresce numa província ultramarina, impregnando-se de histórias em quadrinhos traduzidas, cinema norte-americano, o rádio etc, a cultura de massa que entrava no Brasil, sem pedir licença.

Mas é desse lugar-entre não-puro que o olhar e o corpo podem deslocar-se para outros lugares – geográficos, discursivos, culturais. Ainda deslocamentos, atualização, diversidade, contato crítico com culturas estrangeiras: trânsitos, migrações. Um pensamento cosmopolita do ponto de vista provinciano, sem complexo de inferioridade, suplementado paradoxalmente pelo estrangeiro. Fato relevante: o contraponto é sempre o Brasil, como deixam ver os textos sobre autores e livros da coluna do *Sabático*, em que, ao puxar conversa com os leitores, no sábado, pela manhã, Silviano propõe a mediação de autor estrangeiro, para olhar os tristes trópicos. Vale aqui a indagação retórica: "Não foi para perder a identidade e ser plural que me distanciei do torrão natal para estudar e me aperfeiçoar, não foi para perder o rosto e ser multidão que leio e escrevo?"

Essa questão do entre-lugar vai sendo reconfigurada ao longo de sua obra, frente às questões socioeconômicas e culturais enfrentadas pelos séculos XX e XXI". Ainda aqui se redimensionam as tensões entre a Europa e o Brasil. Posição ampliada com o avanço das tecnologias de comunicação, a globalização, o multiculturalismo, o fluxo de imigrantes em busca de trabalho e melhores condições de vida nos países ricos e hegemônicos, o que leva Silviano a questionar o velho sentido de cosmopolitismo (e seu caráter eurocêntrico), para cunhar o conceito de "cosmopolitismo do pobre", que dá título ao livro de ensaios de 2004.

É nesse diapasão que se coloca a recorrência forte de Silviano: o cosmopolitismo é para ele um desafio, uma aventura e um ideal, como também o é para Appiah. Não à toa a coletânea de 2014 se abre com "O novo cosmopolitismo literário", que é rastreado no romance *2666*, de Bolaño. O elogio da literatura não se restringe aos escritores nacionais: abre-se sob

Santiago vislumbra o caminho de seu próprio cosmopolitismo que também emerge da agenda multicultural e se insurge contra a tomada de poder universal pelos fundamentalistas, "os que negam a legitimidade da universalidade e os que negam a legitimidade da diferença, os que compartem a crença pela universalidade, sem simpatia pela diferença

a égide de um escritor cosmopolita que serve de mote para uma recorrência das crônicas, que são mini-ensaios.

COSMOPOLITISMO E DIVERSIDADE CULTURAL

Num deles, "Cosmopolitismo e diversidade cultural". ao sintetizar o pensamento de Appiah, Santiago vislumbra o caminho de seu próprio cosmopolitismo que também emerge da agenda multicultural e se insurge contra a tomada de poder universal pelos fundamentalistas, "os que negam a legitimidade da universalidade e os que negam a legitimidade da diferença, os que compartem a crença pela universalidade, sem simpatia pela diferença", e propõe um cosmopolitismo que passe pelo pluralismo, abrigando "a esperança e expectativa de que diversas pessoas e sociedades modelem valores diferentes".

Por esse viés, pode-se perceber um dos fios que articulam os textos de Appiah, e por extensão os de Silviano, sobre o tema: a tese que advoga a cidadania mundial e seus vínculos de solidariedade que pressupõem os vínculos locais (família, vizinhança, comunidade etc). Tal perspectiva explica o aparente paradoxo que o autor de *Uma literatura nos trópicos* formula: "Um escritor desprovido de uma interpretação do Brasil pessoal e original nunca chegou (nunca chegará) a produzir uma grande obra literária".

O COSMOPOLITISMO DO POBRE

A diferença e a pluralidade que já vinham marcando as preocupações teóricas e artísticas da escrita de Silviano reforça-se com a leitura de Derrida, cuja primeira recepção na América Latina, salvo engano, é do próprio Silviano, antes que aventureiros lançassem mão dela. Certamente circula pela produção do supervisor de *Glossário de Derrida* (1976), elaborado com um grupo de pós-graduandos da PUC-Rio, o que declara o filósofo franco-argelino no encontro com Mustapha Chérif, publicado em 2006 no livro *O Islã e o ocidente*: "A pluralidade é a própria essência da civilização. A pluralidade, quero dizer, a alteridade, o princípio das diferenças e o respeito pela alteridade estão nos princípios da civilização. Logo não imagino uma civilização universal homogênea, seria o contrário de uma civilização".

Ao incorporar o Outro em sua obra, Silviano abraça, sem medo das contradições, um cosmopolitismo que se situa a partir da margem, de uma província ultramarina, e que busca enfrentar questões que vão desde o nacionalismo, a identidade moderna da cultura brasileira, o papel do intelectual moderno e pós-moderno, a viagem ao estrangeiro, as tensões entre as culturas locais e as globalizadas, a relevância dos meios de comunicação, sem esquecer o conceito de entre-lugar trabalhado desde o ensaio de 1971, aos seus romances, a exemplo de *Viagem ao México* (1995) e do recente *Machado* (2016), um conceito que se repete em diferença, passando pelos ensaios "Apesar de dependente, universal" (de *Vale quanto pesa,* 1982) e *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006), em que analisa, contrastivamente, obras de Sérgio Buarque de Holanda e de Octavio Paz. Nessa trajetória, diz Santiago: "a leitura de *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, me ajudou a dar o

último passo, assim como a experiência de ter visto o filme de Manoel de Oliveira, *Viagem ao começo do mundo* (1997). (...) Somados todos, comecei a trabalhar a questão da *diáspora*, de uma perspectiva lusa, luso-brasileira, hispano-americana, latino-americana".

Por esse viés, perpassa a questão do cosmopolitismo, contextualizada num tempo (o contemporâneo) em que se experimenta o processo de aceleração da história marcado pela superabundância de fatos e informações e pela emergência de interdependências em escala inédita no sistema-mundo e pelo desenvolvimento tecnológico, a que se juntam os fenômenos da desterritorialização e os efeitos da homogeneização, num tempo heterogêneo.

O ensaio de Silviano pode perfeitamente inscrever-se na figura de deslocamento para a margem que caracteriza o cosmopolitismo do pobre (o cosmopolitismo do subalterno), como é "pobre" todo o cosmopolitismo que se define a partir da margem, fora, dos centros hegemônicos, diz o autor em entrevista para a revista *Metamorfose*, rebatendo uma provocação minha se era também pobre o cosmopolitismo de Joaquim Nabuco. Esse deslocamento da voz está atrelado ao momento atual que se abre para um mundo transnacional, (mesmo com as contradições provocadas pelos fundamentalismos, pelo pós-11 de Setembro, pela crise na zona do euro, ou pela problemática dos refugiados na diáspora contemporânea – segundo dados da Acnur, a agência da ONU para refugiados, 21,3 milhões de pessoas tiveram de sair de seus países, fugindo das guerras e perseguições entre outros acontecimentos).

É nesse sentido que Silviano Santiago, depois de demonstrar, no ensaio "Atração do mundo", a partir das idéias de Joaquim Nabuco, o percurso político-cultural de nossa modernidade tardia, na base das tensões entre as exigências localistas e o cosmopolitismo identificado com a cultura européia, irá propor um "cosmopolitismo do pobre", a que poderíamos opor um "cosmopolitismo do rico" [o termo é meu, não de Santiago], (ligado ao "multiculturalismo antigo", aquele analisado a partir de *Minha formação* (1900), de Nabuco, cosmopolitismo que Mário de Andrade, em carta de 1924 ao jovem Drummond, chamou de "moléstia de Nabuco": suspirar pelo Sena, na Quinta da Boa Vista.

Elegendo como ponto de partida o filme *Viagem ao começo do mundo* (1997), do português Manoel de Oliveira, Silviano mostra como está surgindo uma nova forma de "desigualdade social que não pode ser compreendida no âmbito legal de um Estado-nação, nem pelas relações oficiais entre governos nacionais, já que a razão econômica que os convoca para a metrópole pós-moderna é transnacional e é também clandestina". Se há uma nova forma de multiculturalismo que só pode ser compreendido num processo de "desnacionalização do espaço urbano" e "desnacionalização da política", e se há os trânsitos de desprivilegiados do mundo, uma nova forma de cosmopolitismo emerge desse influxo de imigrantes pobres nas metrópoles pós-modernas, da mesma maneira que resgata grupos étnicos e sociais economicamente desfavorecidos no processo de multiculturalismo a serviço do Estado-nação. Esse novo cosmopolitismo do subalterno conta com o apoio de movimentos políticos transnacionais, em especial pelas ONGs, que defendem os direitos das minorias, e com dispositivos de comunicação e das mídias possibilitados pelas novas tecnologias, cujas redes ensejam as conexões com o sistema mundo. Novas formas de cosmopolitismo permitem, portanto, expressar novos projetos políticos, éticos e culturais, a partir de perspectivas marginais, ou seja, do deslocamento de centros hegemônicos que marcaram a tradição cosmopolita.

Talvez se possa dizer que esta concepção é herança do conceito de entre-lugar formulado no ensaio de 1971 "O entre-lugar do discurso latino-americano", quando, motivado pelas teorias da dependência, procura uma metodologia de leitura para ler o lugar de transgressão das literaturas produzidas nos trópicos. A astúcia do olhar periférico, olhar enviesado, que avalia a dependência cultural, para além do econômico, não para negá-la, mas como atitude afirmativa capaz de auto-conhecer-se como valor diferencial. Um pé lá, outro cá, num entre-lugar, lugar diferido, pensa-se uma cultura e uma literatura do ponto de vista de uma província ultramarina ou dos subúrbios da periferia, repensando conceitos etnocêntricos, debilitando esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade. Esse descentramento desloca a cultura européia de seu lugar privilegiado de cultura de referência – postura inspirada em Derrida – pondo em causa a descolonização do pensamento brasileiro e latino-americano. Transmutação dos valores, que o contato entre culturas diferentes provoca.

No cosmopolitismo atual, "pluralidade e falibilidade encaminham e balizam a 'conversação cosmopolita' da qual a arte participa e que passa entre barreiras culturais, políticas, sociais, econômicas e religiosas", ressalta Santiago.

Talvez se possa indagar se essa conversação cosmopolita, resíduos utópicos num mundo pós-utópico e da pós-verdade, tem fracassado com a tradução da intolerância, com o ultranacionalismo conservador que recrudesce em todos os continentes, a vitória do Brexit, que propõe a saída do Reino Unido da União Europeia, o medo da imigração, a intolerância, a xenofobia, a ação dos terrorismos, o tratamento dado aos refugiados, que se deslocam em massa motivados pelos horrores das guerras, com a "muita raiva" no continente europeu, como disse o norueguês Karl Ove Knausgard, na Flip de 2016, em que tais questões foram debatidas, ressaltando-se a falta de um projeto universal de união, que se distancia cada vez mais do ideal iluminista e racionalista de Kant.

É nesse estado das coisas que pode ser rentável revisitar as questões que os cosmopolitismos ajudam a equacionar, olhando o lado obscuro do contemporâneo. A sobrevivência dos cosmopolitismos talvez possa deixar, ressignificado, um rastro de luz. E, longe de ser o nome de uma solução, continua a ser um ideal e um desafio, como tem sido para Silviano Santiago.

RENATO CORDEIRO GOMES
fluminense de Campos dos Goitacases, é professor associado de Comunicação e Literatura e de Literatura Brasileira na PUC-Rio. Autor de *Todas as cidades, a cidade* (2a. ed, 2008) *João do Rio* (2006), co-organizador de *Espécies de espaços: territorialidades, literatura, mídia* (2008) e de *Políticas da ficção* (2015).

A ÉTICA E A ESTÉTICA DO ANFÍBIO

EVELINA HOISEL

Tenho as feições de um polvo anfíbio.
Silviano Santiago, Viagem ao México

A palavra anfíbio, retirada da epígrafe de um romance de Silviano Santiago, é aqui considerada como uma metáfora conceitual que possibilita compreender a vasta produção deste escritor que, ao longo dos seus luminosos oitenta anos, tem contribuído para uma vertiginosa reflexão sobre a contemporaneidade. É significativo que o narrador de *Viagem ao México* (1995) apresente-se, logo na primeira linha do romance (uma epopeia?), como um monstro – "para escrever este livro, invento-me monstro" (p.11) – e, pouco mais adiante, descreva as suas feições de polvo anfíbio: "Uma só cabeça e vários tentáculos, várias pernas tentáculos que se assentam em terras diversas e variados mares"[...] (p.20).

Viagem ao México é um texto anfíbio, um grande painel híbrido de formas de escrita, tendo como moldura a epopeia (divisão em cantos), e sua narrativa se constitui em uma mistura de gêneros variados – romance, biografia, ensaio, roteiro de cinema, teatro. É, assim, uma narrativa monstro, uma escrita transgressora, que acolhe a diversidade, a multiplicidade, o outro (o outro enquanto monstro), as trocas culturais nas dobras e redobras das histórias que se misturam neste projeto audacioso de livro que é ficção, história, teoria-crítica, e toda esta cena é montada recorrendo-se ao projeto intelectual de duas proeminentes figuras do século 20: Silviano Santiago e Antonin Artaud.

A potência do híbrido é dramatizada neste texto monstro através da figura do anfíbio, imagem que traduz uma postura ética e estética, possibilitando pensar as radicais intervenções de Silviano Santiago na cena contemporânea. Tanto a ética como a estética anfíbias fazem proliferar o ambivalente, as múltiplas marcas, colocando elementos díspares em interlocução.

Esta postura ética e estética que circula nas páginas de *Viagem ao México*, flagradas a partir da infindável tarefa do narrador de viajar e inventar monstros, inscreve na narrativa um sujeito excêntrico e múltiplo que tem simultaneamente centenas de braços e de pernas, milhares de pés e de mãos, que tocam "sem a mínima cerimônia" os lugares mais diversos, escapando ao bom senso e às regras do bom viver. A ética e a estética do monstro podem ser compreendidas como possibilidade de sobrevivência – "a possibilidade de poder continuar a respirar o ar pestilento", diz o narrador (p.18) – e reverter situações, sejam elas literárias, culturais, históricas, políticas. Neste sentido, pode-se entender as constantes referências do narrador à coragem e ao medo como ingredientes da sua viagem-narração-invenção.

No ensaio "Uma literatura anfíbia", incluído na coletânea *O cosmopolitismo do pobre* (2004), Silviano Santiago desenvolve instigantes reflexões sobre o caráter anfíbio da literatura brasileira no século 20. Originalmente, o texto foi uma palestra lida em homenagem ao escritor José Saramago, em abril de 2002, em Boston. Aqui, no espaço de um ensaio-conferência, lido nos Estados Unidos para o escritor português, prêmio Nobel de Literatura, Silviano Santiago volta a se utilizar da figura do anfíbio – do monstro – para falar sobre a literatura brasileira, ratificando assim a ética e a estética de um intelectual periférico diante do intelectual estrangeiro, da literatura estrangeira, de Primeiro Mundo, que se assombra com o fantasma do híbrido, rejeitando as obras que se definem pelo seu caráter anfíbio.

A mescla entre Arte e Política no texto de escritores do século 20, no Brasil, dramatiza a inserção ocorrida no espaço literário de discussões de cunho político e sócio-econômico-educacional, confirmando que a "atividade artística do escritor não se descola de sua influência política" (p. 66). Silviano Santiago assinala, com bastante veemência, o caráter político da arte, da *Arte latina* – "Arte e Política se dão as mãos na Literatura brasileira". A contaminação entre arte e política é a forma literária por meio da qual a lucidez se afirma duplamente, pois a "forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor" (p. 69). A literatura anfíbia é então um instrumento de intervenção do escritor no político, no social, no histórico e na própria arte.

Apesar de não citar nomes de escritores, percebe-se que, dentre tantas outras questões discutidas no ensaio, Silviano Santiago está falando a partir de sua própria literatura, do seu próprio projeto desconstrutor.

Ao recorrer novamente à figura do anfíbio para dar corpo à mescla entre arte e política nos textos da literatura brasileira, ele potencializa o valor da ambivalência e do hibridismo nos processos de construção literária, artística e cultural, no sentido de denunciar as mazelas do passado colonial, dos regimes ditatoriais, dos demais processos repressores da sociedade patriarcal, burguesa ou globalizada.

Nos traçados expostos, o anfíbio define simultaneamente a condição de pertencimento a uma determinada ordem discursiva– o viver dentro anfíbio – e também a condição de estar fora, de ser outro, de transitar por outros territórios – habitar o entrelugar de sua própria constituição de sujeito polivalente, estabelecendo mesclas, contaminações. Anfíbio, como desdobramento do entre-lugar, é a marca daquele que se constitui a partir das trocas, da multiplicidade, da diversidade de registros, valores, temporalidades e espacialidades. E estas marcas encorpam as inventivas intervenções culturais e literárias de Silviano Santiago, executadas por meio de sua vasta produção ficcional, teórica, ensaística, crítica, multicultural, política etc.

Em entrevista concedida a Eucanaã Ferraz, Antonio Carlos Secchin e Renato Cordeiro Gomes, originalmente publicada no *Jornal Metamorfose* (2006), Silviano Santiago afirma que o homem de letras deve ser como um jogador de futebol: polivalente. E explica: "Gosto do adjetivo polivalente porque ele se decompõe em duas unidades que servem para interpretar as facetas complementares de quem se arrisca a ser múltiplo: 'poli' e 'valente'. Há que ser valente para ser poli." (COELHO, 2011, p. 143). Esclarece, todavia, que a valentia não é a exaltação de qualquer traço nobilitante, ou de heroificação. Trata-se de um modo que ele encontrou para "enfrentar determinadas questões que muitas vezes são tratadas de maneira branda – em banho maria".

A valentia – a coragem já anunciada em *Viagem ao México* – relaciona-se, assim, à potência dos riscos (intelectuais e afetivos) nos investimentos para mobilizar as forças transgressoras nos processos de revaloração cultural, para fazer emergir o monstruoso (e aqui é necessário lembrar da lição de Michel Foucault sobre o conceito de monstro, na cultura ocidental, como representação do outro, da diferença), gesto desconstrutor que caracteriza a atuação de Silvano Santiago enquanto intelectual múltiplo, na sua monumental tarefa de abalar o senso comum e o já instituído. Os princípios constitutivos da ética e da estética anfíbias representam valores e estes valores estão inscritos na escrita e se disseminam através da escrita, seja ela ficcional, ensaística ou teórico-crítica. Se "por detrás de qualquer escrita artística ou crítica há um intelectual", a opção por uma escrita anfíbia – aquela que acentua a multiplicação dos múltiplos – define a singularidade do arrojado projeto de Silviano Santiago, bem como o seu posicionamento no cenário brasileiro da segunda metade do século 20 à atualidade, como um intelectual anfíbio, biodiverso.

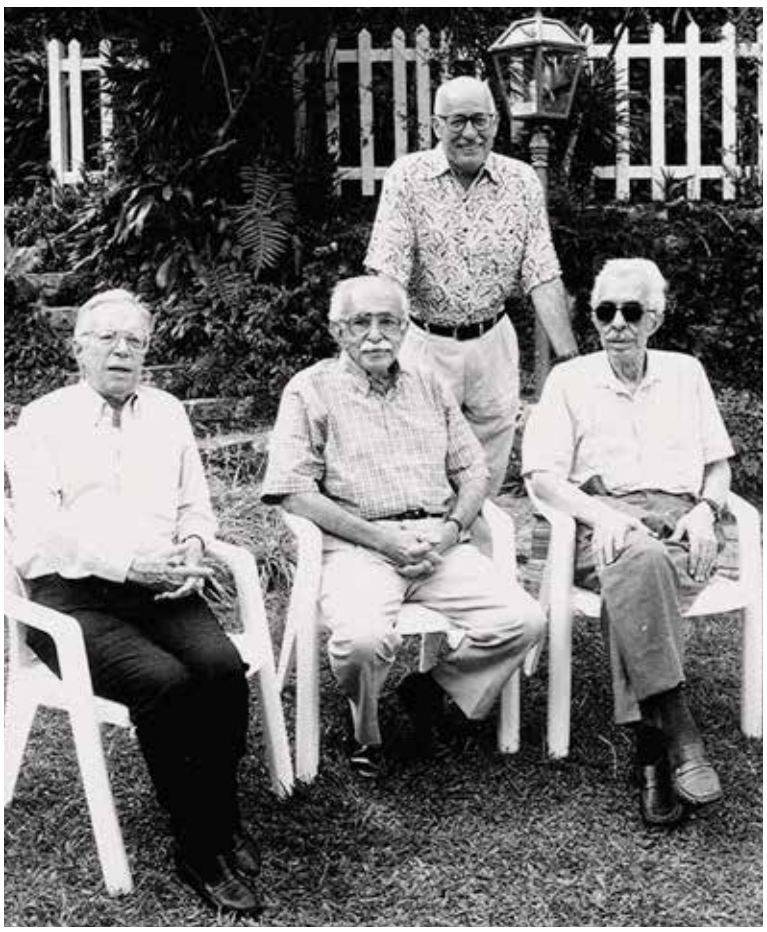
Na vasta produção ficcional de Silviano Santiago, o constante jogo de reinvenção (auto)biográfica em cada texto, encenando um sujeito excêntrico, além da renovação dos procedimentos construtores literários e artísticos que compõem os romances e contos.

Nessa perspectiva, pode-se compreender, na vasta produção ficcional de Silviano Santiago, o constante jogo de reinvenção (auto)biográfica em cada texto, encenando um sujeito excêntrico, além da renovação dos procedimentos construtores literários e artísticos que compõem os romances e contos. Muitos textos se constituem estabelecendo um forte diálogo entre literatura e outras artes, como cinema, artes plásticas, música, teatro. A ética e a estética do anfíbio abalam as noções de tipologias literárias e artísticas, rasurando as fronteiras discursivas, e uma carta transforma-se em um conto, e um conto pode ser também uma carta – uma carta-conto – deixando-se ainda atravessar pelo viés ensaístico e assumindo uma forma que é simultaneamente carta-conto-ensaio. Os textos de *Histórias mal contadas* (2005) exibem com muita maestria esses embaralhamentos discursivos, preterindo toda e qualquer tipologia estabelecida. Destaque para os contos "Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos" e "*Hello, Dolly*".

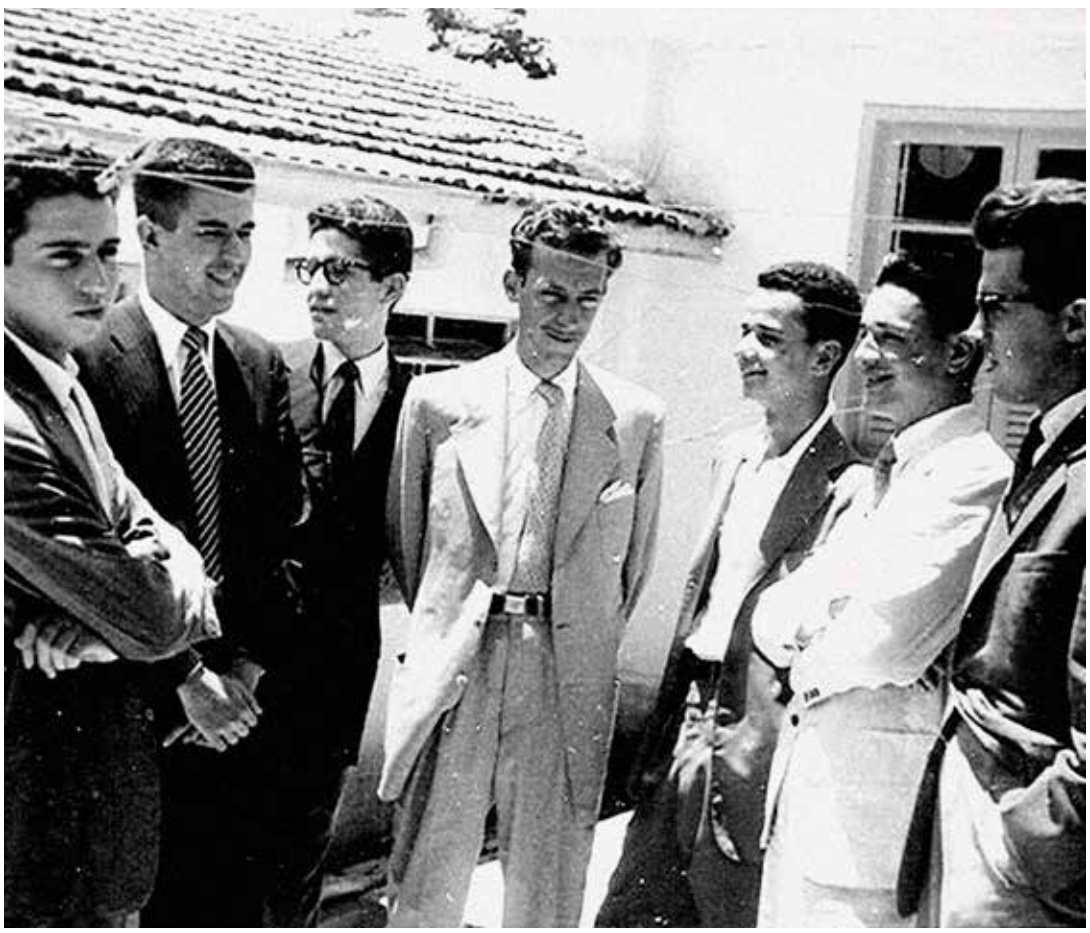
Em "Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos", Silviano Santiago dirige-se a Mário de Andrade e constitui uma espécie de conversa íntima sobre o poeta Carlos Drummond de Andrade, promovendo uma discussão de questões literárias e culturais. O processo de simulação ficcionaliza a identidade de três intelectuais da história da literatura brasileira do século 20, apagando os limites entre história e ficção, bem como entre texto ficcional e texto ensaístico. Os três personagens são, simultaneamente, personagens históricos e ficcionais.

Situação semelhante ocorre no conto "*Hello, Dolly*", uma carta endereçada a Walter Benjamin, por meio da qual o narrador – um leitor do ensaio "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica" – dirige-se ao filósofo alemão e problematiza o conceito de original e de cópia. No título estão inscritas duas referências importantes: o filme *Hello Dolly* e a clonagem da ovelha Dolly. Com esta última referência, atualiza-se o conceito de cópia, difundido pelo antológico ensaio de Benjamin. Nestes textos referidos, ao inserir o discurso do ensaio na ficção, Silviano Santiago promove o aprofundamento de questões teóricas e culturais, como o papel do intelectual brasileiro, e a polêmica em relação aos conceitos de autenticidade, de cópia e de simulacro, temas prediletos do seu projeto intelectual, constantemente dramatizados em seus ensaios e em suas ficções.

O falso mentiroso: memórias (2004) exacerba a discussão sobre as noções de original, cópia e simulacro. Silviano Santiago traz à cena da escrita uma problemática epistemológica das mais fecundas da literatura contemporânea e do seu pensamento teórico-crítico. Através das artimanhas de um pintor copista, um falsário que reconstitui as suas memórias



Silviano (de pé) acompanhado de Wilson Figueiredo, Autran Dourado e Jacques do Prado Brandão



O grupo da revista *Complemento*, reunido em 1955: publicação foi um dos trabalhos iniciais de Silviano

como um jogo que embaralha verdade e mentira, fazendo proliferar as interpretações de seus variados eus, legítimos e ilegítimos, Silviano discute o estatuto da literatura, revertendo o conceito platônico de ficção como mentira. O livro é apresentado na contracapa como um paradoxo e, por meio desse paradoxo, a mentira se torna a "perfeição da verdade". Ou seja: a mentira da ficção ou da literatura adquire valor de verdade sobre aquele tema que está sendo tratado.

O falso mentiroso: memórias convoca constantemente a lucidez do leitor para resolver os impasses narrativos, sustentados em contradições – paradoxos – em que tudo é e não é, tudo pode ser verdade e mentira, fato e ficção. Mesmo tendo como subtítulo a palavra "memórias", ela não é aqui um signo apaziguador, uma vez que, na ética e na estética do anfíbio, tipologias discursivas como memória, autobiografia, diário, estabelecidas tradicionalmente pelo teor de veracidade e de autenticidade do relato, submetem-se também à estética do falso e da mentira.

São muitos os desafios lançados para o leitor no sentido de atravessar as circunvoluções de uma escrita em incessantes atravessamentos de fronteiras, como propõe a vasta produção ficcional de Silviano Santiago, numa constante reafirmação dos deslimites da ética e da estética do anfíbio.

COELHO, Frederico (Org.). Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. (Encontros)

SANTIAGO, Silviano. Histórias mal contadas. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

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

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

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

EVELINA HOISEL

baiana de Salvador, é professora de Teoria da Literatura na UFBA, autora de S*upercaos: os estilhaços da cultura em PanAmérica* e *Nações Unidas* (2ª. ed. 2014), *Poesia e memória: a poética de Myriam Fraga* (org., 2014), *Grande sertão: veredas – uma escritura biográfica* (2006), entre outros.

A POESIA COMO ACENO E SALTO

CELIA PEDROSA

O trabalho intelectual de Silviano Santiago tem no conceito de entre-lugar o fundamento consensualmente reconhecido. Também é consensual a compreensão de sua produtividade paradoxal, já que serve à problematização do caráter arbitrário de todo conceito e de seu uso como fundamento. Tal valor se manifesta desde logo no movimento através do qual solicita a articulação entre teoria literária e filosofia, por um lado, e, por outro, entre literatura e sistematização histórico-sociológica, para ao mesmo tempo nelas inocular o germe da indecidibilidade – do sentido como efeito provisório de diferença.

Pode-se percebê-lo de modo exemplar no ensaio "Para além da história social", publicado em *Nas malhas da letra* (Companhia das Letras, 1989) . Nele, uma epigrafe tomada de Karl Marx – "A história mundial não surge na história como resultado da história mundial" – alerta para as aporias e contradições do uso moderno desse conceito. Os efeitos negativos de sua simplificação vão ser então identificados, quanto à literatura brasileira, na predominância da leitura do romance sob clave realista, associada à necessidade de uma representação sócio-histórica pautada pela coesão contextual e pela continuidade evolutiva.

Na poesia, deixada em segundo plano por características que dificultariam essa demanda – o subjetivismo, a polissemia, a grande interferência da materialidade fônica e rítmica no processo de significação, a sinuosidade discursiva –, Silviano vai então, e ao contrário, valorizar justamente o convite à descontextualização, que a tornaria histórica a contrapelo, porque perspectivada por uma leitura e um agora sempre diferidos.

Essa valorização da "agoridade", que ele remete a Octavio Paz, vai marcar fortemente sua reflexão crítica, sendo por ele relacionada também à poesia e ao ensaísmo de T.S. Eliot e ao modo como, embora

Silviano focaliza a dinâmica anacrônica da memória poética, evidenciando toda origem como construção a posteriori, cujas lacunas e aporias são mesmo, e paradoxalmente, condição de uma historicidade feita com a continuidade irregular e intervalar de ondas, saltos e acenos de e para algo ainda por vir.

inscritos no coração da modernidade, desestabilizam suas demandas de originalidade e autonomia, bem como a de oposição entre tradição e inovação, prefigurando a reflexão contemporânea do autor como leitor e do poema como palimpsesto de camadas anacrônicas de citações, referências, lembranças. Nesse sentido, ressalta o fato de ter sido uma leitura da poesia – a de Oswald de Andrade e de Murilo Mendes– orientada, mais uma vez, também pelas reflexões do poeta inglês – que inspirou-lhe a primeira proposta de revisão do cânone crítico do nosso modernismo, como expõe o ensaio "A permanência do discurso da tradição no modernismo", incluído também na coletânea acima citada.

Muito mais significativo ainda será o caráter seminal de sua leitura da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Seminal porque antes de mais nada é sobre ela seu primeiro livro publicado – *Carlos Drummond de Andrade* (Vozes, 1976). Seminal ainda porque logo se torna referência indescartável para a compreensão da força da memória afetiva no poeta mineiro. E finalmente porque não deixa de retornar, sempre ampliada e diferida, realimentando seu próprio discurso crítico – como no posfácio a *Farewell*, coletânea póstuma do poeta mineiro (Record, 2001), e na introdução à sua *Poesia completa* (Nova Aguilar, 2002). Ressoa assim em seu próprio percurso o verso aforismático de Eliot, " no meu começo está o meu fim", reiteradamente citado em seus ensaios.

Nesse conjunto de leituras, Silviano focaliza a dinâmica anacrônica da memória poética, evidenciando toda origem como construção a posteriori, cujas lacunas e aporias são mesmo, e paradoxalmente, condição de uma historicidade feita com a continuidade irregular e intervalar de ondas, saltos e acenos de e para algo ainda por vir. Esse jogo entre origem e posterioridade se relaciona tanto à compreensão do autor como leitor quanto à do leitor/destinatário enquanto signo de uma tensão entre interioridade e extimidade constitutiva de toda subjetivação e de toda vontade de forma.

É na esteira desse jogo que Silviano propõe, no ensaio "Singular e anônimo", de *Nas malhas da letra*, a poesia de Ana Cristina César – e potencialmente toda poesia – como gesto de endereçamento. Tramado num entre-lugar de oferta e esquiva, ele driblaria a dicotomia entre autotelia e comunicabilidade, facilidade e dificuldade, identificação e distanciamento, na linguagem do poema – no movimento rumo a um interlocutor/leitor desconhecido, anônimo. Reciprocamente, o percurso, por sua vez também indeterminado, sinuoso, deste em direção ao texto, o crítico vai considerar como exercício de uma cidadania liberada, assim como a prática artística, de categorias sociopolíticas convencionais, que apontaria para novos modos de viver e pensar o estar em comum.

Mas é interessante investigar também de que modo essas reflexões se relacionam ao lugar ocupado até hoje pela produção poética na própria atividade de Silviano como escritor. Nesta, de fato, antes de mais nada, é de ressaltar que a desestabilização do cânone sócio-histórico realista vai ser colocada em prática predominantemente em textos que hibridizam o romanesco e o ensaístico, o biográfico e o ficcional. É esse hibridismo que orienta e dá significativa importância em nossas letras a livros como *Em Liberdade*, *Viagem ao México* e *Machado*, "sobre" Graciliano Ramos, Antonin Artaud e Machado de Assis, respectivamente, além de *Mil rosas roubadas*, em que literatura, ensaio e cultura popular são aproximados através da memória da amizade entre o autor-narrador e o produtor e compositor de rock Ezequiel Neves.

Esse quadro contrasta com o tamanho reduzido de sua produção poética, mimetizado no praticamente nenhum interesse da crítica por suas três publicações desse tipo: *Salto* (1970), *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978) e *Cheiro forte* (Rocco, 1995). A percepção desse contraste é explicitada, talvez uma única vez, em entrevista publicada na revista *Escritos* nº 1 (2007, Casa de Rui Barbosa) por Joëlle Rouchou e Júlio Castañon Guimarães, que lhe formulam justamente a pergunta: "Hoje, no conjunto da sua obra, a poesia não tem tido o mesmo destaque que a prosa e a crítica. Como você vê sua produção poética no contexto da sua obra e no contexto da produção poética de hoje?"

Na resposta dada por Silviano a essa e às demais perguntas, percebem-se marcas ambíguas, contraditórias mesmo, e por isso bastante sugestivas. Por um lado, ele vai demonstrar a necessidade de organizar cronologicamente sua produção, justificando-a por meio da proximidade com dados já institucionalizados da história literária e/ou social. Assim, a escrita do primeiro livro, *Salto*, é segundo ele motivada pela substituição da leitura amadora – de Valéry, Mallarmé, Drummond, Cabral – pela adesão mais intelectual ao concretismo paulista e suas demandas cosmopolitas e de vanguarda. O segundo, *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*, publicado oito anos depois, é descrito, e junto com a narrativa de *Em liberdade*, como resultado da vontade de passar a limpo o período em que viveu no exterior, entre 1962 e 1974, sofrendo à distância as mazelas decorrentes da ditadura militar.

Mas, por outro lado, deixa evidente o caráter lacunar dessa organização, já que não estabelece nenhuma relação entre dados literários e sócio-políticos. Além disso, sua explicação sobre o último livro, *Cheiro forte*, vem intensificar esse aspecto. Pois na medida em que aparece referido junto com o anterior, sem nenhuma diferenciação decorrente da distância de 17 anos entre ambos, acaba por produzir como que um efeito de turvação no dado cronológico objetivo. Tal turvação pode ser associada àquela provocada já desde seu título na figuração da experiência sensível e poética como cheiro forte, impregnado de forças

desestabilizadoras, decorrentes da proximidade com o corpo e, nele, com a mistura de vida e morte. “A faca do desejo,/o gume dessa faca/quando amolada/premedita a ferida/ao único cheiro/ de pele” , diz o poema que vem dar outra inflexão à emblemática relação da poética cabralina entre faca, contundência e clareza visual.

Aqui a contundência alia desejo e ferida , a visualidade se contamina com a voz sempre fraturada por silêncios e gritos, e com a tactilidade dispersiva – uma e outra guiando a subjetividade poética andarilha pelos labirintos do corpo, da memória e da cidade: “Coração encoberto. Peito sujeito/a chuvas e trovoadas./ Caminhas pelo radar das mãos/por parques corredores avenidas banheiros./Perigas” . Não há como não ouvir ecoarem nesse poema as caminhadas drummondianas pela cidade que lhe tornou “O coração numeroso”– conforme título do famoso poema de sua primeira coletânea, *Alguma poesia*. Agora, o acréscimo/acúmulo de imagens de tumulto climático e espacial torna mais transgressiva e instável a figuração erótica da paisagem urbana e, nela, a inextricável relação entre a multiplicidade e o vazio, o desejo e a perda – “(a vida para mim é vontade de morrer)”, dizia Drummond em seu poema.

Na forma como aproxima esses seus dois livros, “atando as duas pontas da vida”, e repetindo a célebre imagem machadiana, Silviano produz ainda uma atualização da dupla, contraditória e anacronizante força que o antecessor mineiro confere à memória poética: a volúpia de voltar a ser menino, que percorre os poemas de *Boitempo*, publicado em 1968, quando o poeta chegava aos setenta anos, aliada, em movimento significativamente inverso, à consciência do “insuportável mau cheiro da memória”, como dito no poema “Resíduo”, que já contaminava a inscrição no “tempo presente” do livro *A rosa do povo*, escrito ainda em 1945.

Conforme enfatizou em Drummond, o Silviano escritor maduro parece então também vivenciar a poesia como lugar por excelência de convívio com as marcas da finitude e ao mesmo tempo com a possibilidade de um recomeço insistente, mas intermitente, doloroso. Tal simultaneidade contraditória, sempre abordada mais racionalmente em seus ensaios e em suas ficções ensaísticas, na prática poética é adensada pela explicitação ora mais, ora menos consciente, da incerteza. Esta se evidencia quando, por exemplo, considera sua escrita poética como decorrência de uma compulsão subjetiva, marcada pela penúria na arte de fazer versos – fazer que ele define idealmente como artesanato e concepção profissional de literatura, oposto também à fabricação repetitiva e cômoda de fórmulas .

Sua compulsão poética, então, é compreendida como gesto insistente mas incerto de escrever, que lhe impõe num entre-lugar aquém do artesanato ou da fabricação. E é associada também por ele à ânsia e ao desespero que dominavam sua leitura daqueles a quem amava e considerava mestres do fazer – Drummond e Cabral, como Valéry e Mallarmé. Essas características, que ele atribui ao conjunto de sua produção poética, se tornam mais provocantemente significativas na medida em que ele assim as associa inclusive ao primeiro livro escrito na tentativa de reproduzir a construtividade concretista. E, mais ainda, na medida em que elas vão, nesse mesmo livro, segundo ele representar um gesto de audácia e resultar num “absurdo da gratuidade e do encantamento circenses” .

Compulsão subjetiva, gratuidade, encantamento são noções que remetem a uma concepção bem convencional de poesia lírica, que Silviano retoma, opondo-a ao que considera sua mais bem-sucedida capacidade de fazer narrativas e ensaios e parecendo assim incorrer nas dicotomias que critica e apontamos acima. Na continuidade da entrevista, no entanto, o movimento incerto da reflexão do autor produz a articulação do poético com outra e bem diversa imagem extremada: a da violência da auto-aniquilação: “Será que, para mim, escrever versos – depois da experiência concreta e do 'suicídio' que foi *Salto* – é falar sobre a infância e o túmulo?” Nessa frase, o tom interrogativo se alia à mistura de infância, túmulo e suicídio e permite mais uma vez que fim e começo se confundam, apontando para caminhos vários e diferidos. O suicídio vivido no primeiro livro, publicado na juventude, se associa à morte tornada “natural” pela proximidade da velhice, do último.

Desse modo, mais uma vez, a poesia provoca uma historicidade não-linear, contínua mas intermitente. Essa forma de historicidade, tal como mostramos no início atribuída por Silviano à poesia de modo geral, aparece aqui em relação à sua própria, identificada a um efeito de dramatização da subjetividade. Dramatização aqui no sentido de que o subjetivo se concretiza como forma de ação, salto circense, gesto simultâneo de alegria e desespero, tanto em direção ao passado quanto em direção a um futuro desconhecido, que é o da morte do autor, mas também o do recomeço do poema, na mão de leitores anônimos. Sobre o primeiro livro, diz ele: “Nos últimos (?) poemas entregava o fazer deles ao leitor, daí o título bem hippie de 'do-it-yourself kit' (ao estilo de Abbie Hoffman). Até hoje tenho medo de pegar no livro, principalmente por causa da terceira parte. Um salto no precipício, como se diante de mim se escancarassem as portas do suicídio de Maiakovski.”

A escrita poética é uma forma de suicídio? Essa morte é, paradoxalmente, mais uma vez um gesto extremado, de fim e recomeço, de escancaramento de portas através da exposição ao perigo, à incerteza, ao salto no abismo? “É preciso arrancar alegria ao futuro”, cita ele o poeta russo, em seu poema-homenagem ao contemporâneo também suicida, Iessiênin, em epígrafe de ensaio sobre outro suicida, o romancista Raul Pompéia – todos eles aproximados como os que “dizem não a Sísifo”, conforme considera no poema-homenagem curto, intenso e interrogativo de sua última coletânea: “Entre duas metades/da maçã cortada ao meio/ (metáfora), o Aconcágua? O Vesúvio?/ ou a Cordilheira do Antes?/ Salto ou não salto?”

CELIA PEDROSA

carioca, é professora de Literatura Brasileira, Literatura Comparada e Teoria da Literatura na Universidade Federal Fluminense. Publicou os livros *Antonio Candido: a palavra empenhada* (1994), *Ensaios sobre poesia e contemporaneidade* (2011), organizou a coletânea de ensaios *Mais poesia hoje* (2000) e co-organizou *Sobre poesia: outras vozes* (2015), *Crítica de poesia. Tendências e questões: Brasil-Portugal* (2014).

COSMOPOLITISMOS E INTERPRETAÇÕES DO BRASIL:

Puxando conversa com Silviano Santiago e Mário de Andrade

ANDRÉ BOTELHO

Pensar a contribuição intelectual de Silviano Santiago não é tarefa fácil. Pode-se dizer dele o que Mário de Andrade costumava dizer de Bach: "é todo um mundo". Trazê-lo para conversar sobre a minha área de pesquisa, denominada de "pensamento social brasileiro" então... Sugerir Silviano Santiago entre intérpretes do Brasil poderá parecer demasiado paroquial. Afinal, ninguém duvidaria, Silviano é antes de tudo um intelectual cosmopolita. Basta lembrar, de saída, que ao iniciar sua exitosa carreira universitária no Brasil, em fins de 1970, havia deixado outra consistente em universidades norte-americanas desenvolvida em departamentos de francês! – área de seu doutoramento na Sorbonne com tese pioneira sobre André Gide.

Minha reivindicação, porém, não pretende ser exatamente uma homenagem a Silviano, talvez uma provocação, mas certamente uma homenagem ao trabalho de gerações de intelectuais dedicados incessantemente a interpretar a sociedade brasileira como parte de seu lugar no mundo. Silvano Santiago honra essa tradição pelo que já realizou artística e intelectualmente até o momento, ainda que sua produção não possa ser "domesticada" por ela. Mas, sobretudo, ele a desafia criticamente – daí, justamente, o possível interesse no comentário que proponho. O que vou procurar fazer, então, é me aproximar de Silviano, puxando uma conversa sobre cosmopolitismos e interpretações do Brasil que inclua também Mário de Andrade – autor tão importante para ele e também para mim. Valho-me do "temperamento socrático" de Mário e Silviano, ademais, tão bem explorado por este crítico da cultura, como no livro *Ora (direis) puxar conversa!*, de 2006.

Mais do que tema recorrente, mesmo obsessivo, o cosmopolitismo é antes um campo problemático crucial na trajetória, obra e reflexão estética e crítica de Silviano Santiago. 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. Pensando agora apenas na sua crítica, o papel que ele confere aos seus objetos de estudo, 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 (do 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).

Dentre as contribuições de Silviano Santiago nessa direção pode-se destacar, entre outros, o seu conceito de "entre-lugar" formulado no ensaio "O entre-lugar da literatura latino-americana", de 1971, e sete anos depois recolhido no clássico *Uma literatura nos trópicos*. Conceito hoje célebre e amplamente empregado – nem sempre, talvez, de modos suficientemente consequentes – no vasto campo dos chamados estudos culturais em escala internacional. Não se trata aqui de fazer uma história desse conceito, ou mesmo de persegui-lo ao longo da obra de Silviano, mas, além de destacar o seu pioneirismo em relação a outros usos posteriores, como em *The location of culture*, de 1994, de Homi Bhabha, registro também a interlocução tão importante com Montaigne (*Ensaios*), Derrida (*Escritura e diferença*, por exemplo) e Foucault (*Arqueologia do Saber*), pensadores da intimidade intelectual de Silviano. Interessa-me, aqui, assinalar o sentido mais heurístico que o conceito de "entre-lugar" de Silviano Santiago possui para compreendermos as interpretações do Brasil como parte de

desafios e possibilidades inerentes à reflexão desde o sul.

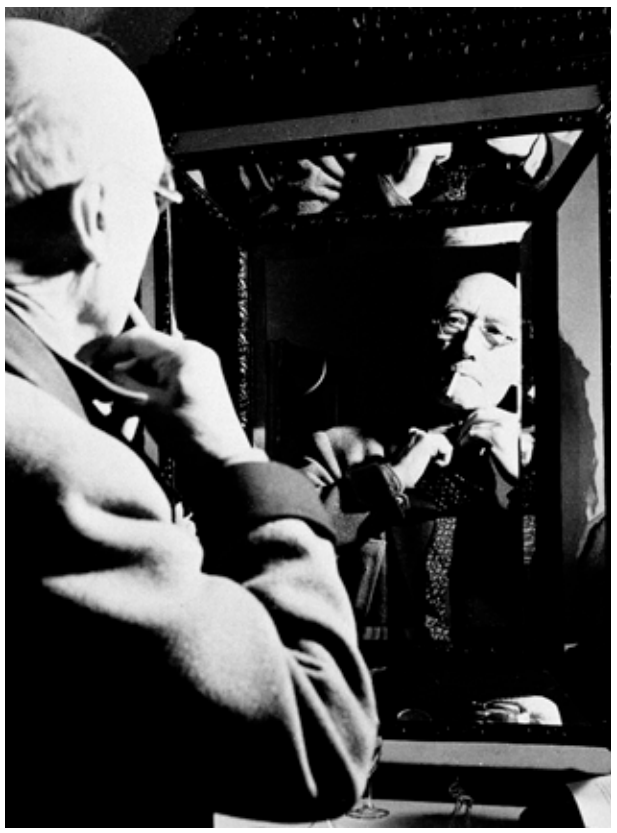
Falar em um "entre-lugar" implica, é preciso deixar claro, pensar um lugar concreto e específico, e não um mero lugar de passagem, ou um "não-lugar" à la Marc Augé. O que confere densidade histórica e geográfica a ele é o empreendimento colonial, construído sob o signo da homogeneidade e pelo apagamento sistemático da diferença, afinal, "na álgebra do conquistador a unidade é a única medida que conta", como diz Silviano. Todavia, se o colonialismo procurava a todo custo apagar as diferenças, sua própria dinâmica fez com que novas relações, imagens e sons aparecessem – pouco identificáveis aos olhos e ouvidos talvez insensíveis do colonizador. Assim, o "entre-lugar" é também 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 desde uma perspectiva própria.

Tem sido dessa perspectiva própria que Silviano Santiago, ao se debruçar sobre uma parcela da tradição dos estudos literários e ensaísticos no Brasil, tem questionado 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 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. Espantoso como a pesquisa sobre as interpretações do Brasil nas ciências sociais, para falar da minha própria área, poderá ainda se complexificar e desenvolver quando, enfim, considerar mais seriamente essa perspectiva para o debate sobre o lugar das ideias.

O próprio Silviano Santiago, aliás, lançou as bases desse programa intelectual no estudo introdutório à obra *Intérpretes do Brasil* que reuniu, em três volumes, alguns dos estudos clássicos da formação da sociedade, do Estado e da cultura brasileiros, no contexto das comemorações dos 500 anos do dito descobrimento do Brasil, em 2000. Alguns dos livros que, provoca Silviano já de saída, "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 (e não de espelho, como quer uma teoria mimética apegada à relação estreita entre realidade e discurso)". Mostra o autor como em diferentes intepretações recolocam-se em questão "identidade", "hierarquia" e "liderança" na sociedade que se veio formando no contexto do império colonial português na América, e como a palavra escrita sempre constituiu um mecanismo de abordagem dos problemas e de estabelecimento dos valores sociais, políticos, econômicos e estéticos da nova terra e da sua gente. Assim, se forma uma tradição intelectual entre a metrópole e a colônia, não raro, porém, respondendo "às próprias perguntas que colocam, umas atrás das outras, em termos de violentas afirmações europeocêntricas".

Na mesma direção, valeria pensar também no seu livro *As raízes e o labirinto da América Latina*, de 2006, cuja análise comparada de dois exemplares centrais da tradição ensaística latino-americana – *Raízes do Brasil*, que (como Silviano) comemora 80 anos este ano, de Sergio Buarque de Holanda, e *O labirinto da solidão*, de 1950, do mexicano Octavio Paz – permite ao autor desestabilizar, em grande medida, as visões mais assentadas, ao menos sobre o primeiro ensaio. Incluindo aí as reiteradas intepretações essencialistas centradas ou no tema da identidade nacional ou na busca de uma verdade original sobre a posição política de *Raízes*, para não falar da interpretação provocativa da ideia de "cordialidade" como uma espécie de máscara acionada nas interações sociais que Silviano oferece.

Embora não tenha espaço aqui para desenvolvê-la, lanço a hipótese de que o modernismo pode constituir uma mediação reflexiva importante para a interpretação original e cosmopolita que Silviano Santiago vem desenvolvendo sobre o Brasil e também a partir dele. Brutalizando meu argumento ao limite, arrisco-me então a sugerir que Silviano seja mais próximo do modernismo de Mário de Andrade do



O escritor francês André Gide (1869-1951), estudado por Silviano

que do de Oswald de Andrade, como algumas vezes se tem dito ao se aproximar Silviano do pensamento pós-colonial e este da antropofagia – ainda que eu saiba bem que o crítico/romancista não aprecia simplificações tão rudimentares e tenha ele mesmo grande interesse por Oswald. Mas não vejo no conceito de "entre-lugar" e nas análises que vem permitindo aquela busca de sínteses da qual, afinal de contas, a antropofagia não consegue escapar em seu movimento de deglutição do legado europeu desde uma realidade local. Nesta acepção oswaldiana, o modernismo corrobora, talvez, a tese segundo a qual a vida cultural brasileira oscilaria recorrentemente entre tendências de localismo e de cosmopolitismo, brilhantemente formulada por Antonio Candido. O caso de Silviano Santiago me parece outro. O "entre-lugar" não é, por assim dizer, nem da ordem da dualidade nem da síntese. É antes da (des)ordem do contingente, do inacabado e do aberto tão cara a Mário de Andrade, tanto em suas realizações quanto em seu pensamento estético. Mário não gostava de sínteses. Manifestou explicitamente sua incompatibilidade pessoal com a lógica sintética, chegando a criticá-la explicitamente – como

●●●

em conhecida consideração, ai de mim, a então nascente sociologia como "a arte de salvar rapidamente o Brasil"! Penso que os significados heurísticos mais importantes de Mário de Andrade estão ligados a sua perspectiva aberta e não sintética, onde também se pode encontrar aquele pendor para o diálogo valorizado no "pensamento como percurso e não como ponto de chegada", como observou sua prima Gilda de Mello e Souza. Significados heurísticos perdidos na crítica historicista e triunfalista do modernismo.

Na acepção de Mário/Silviano desfaz-se, portanto, a ideia de um movimento pendular simples que ora separa e ora aproxima localismo e cosmopolitismo, quase sempre em busca vã por uma síntese. O decisivo em Mário de Andrade e também em Silviano Santiago, ainda que não se trate aqui de emulação, mas, fundamentalmente, do compartilhamento daquela postura socrática comum aberta ao outro, é antes o movimento de desconstrução da "dualidade", ou do "sentimento dos contrários" como já foi influentemente interpretada, que vem estruturando, em grande medida, a compreensão da vida cultural brasileira. Aqui se encontra, talvez, a afinidade eletiva mais significativa entre o pensamento estético de Silviano Santiago e o de Mário de Andrade, cujo inacabamento e movimento em aberto lhe exigiu nada menos do que a invenção de um verbo, engraçado, por certo, mas nada ingênuo: "pensamentear". Formas de se colocar na diferença, tanto o conceito de "entre-lugar" nos ajuda a pensar a partir da diferença, quanto o "pensamentear" junto com o diferente. Não é fortuito, então, que Mário de Andrade valorize tanto o andamento e o processo inventivo de improvisação, que frequentemente ocorre em diálogos e duelos cantados conhecidos como "desafios", como faz na série de artigos sobre a vida de Chico Antônio, o cantador de cocos nordestino que se encantou e tanto encantou o modernista paulista – o músico deu a Mário o seu ganzá, e para a sua grande obra planejada e jamais realizada, claro, Mário escolheu o título de *Na pancada do ganzá!* O "desafio" parece encerrar esse sentido de abertura e inacabamento também de um pensamento que se move ambiguamente na contingência e que exige, para se completar, a participação ativa e constante do outro – no caso de Silviano Santiago, claramente, do público.

Não será por outro motivo, então, que Silviano tenha retomado a crítica de Mário de Andrade ao que, numa carta a Carlos Drummond de Andrade, batizou de "moléstia de Nabuco", expressão máxima daquela dualidade, de pretensa (e limitada) matriz cosmopolita, ao afirmar que "o sentimento em nós é brasileiro, mas a imaginação europeia", como aparece em *Minha formação*, de Joaquim Nabuco. No lugar da alternativa dualidade ou síntese, mais uma vez o que interessa a Silviano são os deslocamentos, os tensionamentos, desestabilizações das visões polarizadas e estáveis de literatura, de identidade, de sociedade. E assim o é porque o escritor e o intelectual em contextos pós-coloniais – tema candente na obra de Silviano – situam-se nesse espaço complexo, entre a assimilação a um modelo original e a necessidade constante e incansável (e talvez inalcançável) de reescritura. A posição quase marginal leva a uma percepção desde as fronteiras – entre popular e erudito, local e universal, etc. – e, por isso mesmo, conscientemente contingente e refratária a essencialismos. E foi justamente estudando a correspondência de Mário e Drummond que Silviano notou certas "precariedade" e "incompletude" implicadas no diálogo epistolar para pensar a modelagem das subjetividades dos missivistas, o que lhe permitiu ampliar a ideia de "escrita de si" de Foucault. E, nesta operação, de lambuja, Silviano ampliou o espectro material e simbólico para o estudo das interpretações do Brasil, propondo o próprio gênero correspondência como, em si mesmo, uma forma relevante de interpretação do Brasil, codificada em relações múltiplas entre o público e o privado.

Vou ter que ir parando por aqui e deixar em aberto a conversa sobre aquilo que Silviano Santiago vem chamando de "cosmopolitismo do pobre", mas desconfio que seu diálogo com Mário de Andrade jogue algum papel aí também, como sugerem os ensaios de *O cosmopolitismo do pobre*, de 2008. Diálogo que certamente não se limita ao aspecto que estou assinalando aqui e que, ademais, não é restrito ao campo da crítica, mas tem alimentado também a imaginação ficcional de Silviano, como nos contos simultaneamente autobiográficos e dissimuladores de *Histórias mal contadas*, de 2005. Mais uma expressão do seu cosmopolitismo que talvez consista, fundamentalmente, enfim, como disse Mário sobre si a Drummond, e que talvez se possa dizer também sobre Silviano: "Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito feliz de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso pra com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente. Eu tanto aprecio uma boa caminhada a pé até o alto da Lapa como uma tocata de Bach".

A imaginação prodigiosa de Silviano Santiago, sua erudição ímpar e seu incansável, consistente e inovador trabalho com a palavra escrita podem nos ajudar a remodelar também nossa compreensão sobre as interpretações do Brasil. Particularmente em seu diálogo com Mário de Andrade, como procurei sugerir, encontra-se uma chave potente para desafiar os modos convencionais de pensar a sociedade brasileira, aqueles que foram se sedimentando e se petrificando pela rotina intelectual e pela ação do tempo. Abrir as caixas pretas do passado legadas por nossos antepassados ao contemporâneo é desafio permanente da pesquisa do pensamento social brasileiro, e passa, a meu ver, necessariamente também por Silviano Santiago. Sua obra polifônica incita-nos a vasculhar nossos repertórios intelectuais e sentimentais não para confirmarmos o conhecido, mas antes para nos aventurarmos e quem sabe nos surpreendermos, religiosamente. Como, afinal, entre uma tocata de Bach e uma caminhada, o conhecimento e a vida valem a pena ser vividos, a partir e com o outro.

ANDRÉ BOTELHO

fluminense de Petrópolis, é professor de Sociologia na UFRJ. Autor de *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil* (2012), *O Brasil e os dias. Modernismo, rotina intelectual e Estado-nação* (2005) e coordenador da reedição das *Memórias*, de Pedro Nava, entre outros.

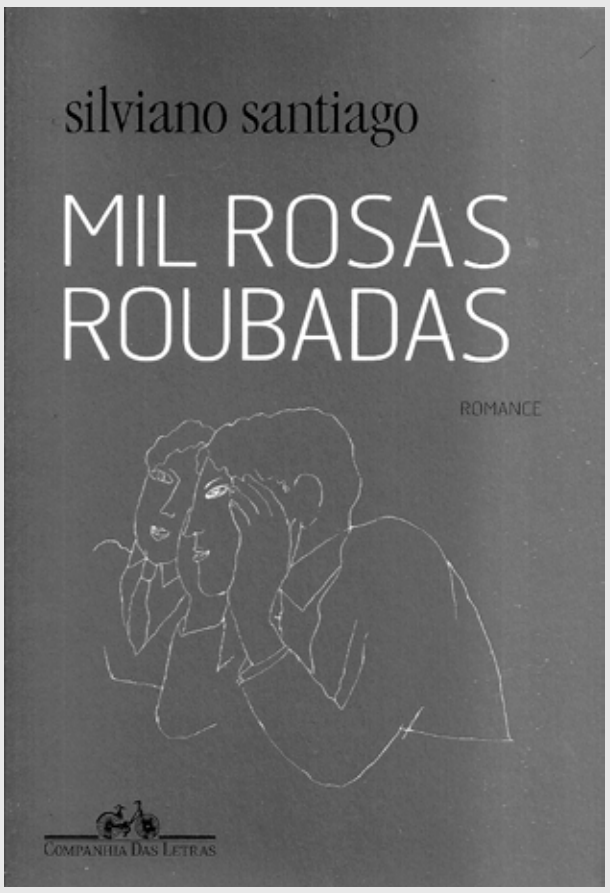
DE MÁSCARAS E ESPELHOS

BREVE NOTÍCIA SOBRE *MIL ROSAS ROUBADAS*

ITALO MORICONI

O discurso amoroso é hoje em dia de uma extrema solidão.
Roland Barthes, Fragmentos de um discurso amoroso.

Percebe-se a ficção pela descoberta da máscara.
Silviano Santiago, no romance Em Liberdade



Para quem como eu chegou depois do depois do depois, aquela amizade parecia a mais improvável do mundo. Não pela origem cultural dos dois protagonistas – Silviano Santiago e Ezequiel Neves. Mas pela persona de cada um, pelos mundos abissalmente distantes a que acabaram por pertencer, depois do começo belo-horizontino. Circuito universitário global e continental: Silviano. Mundo pop-rock das celebridades em dimensão tvglobo: Ezequiel. Formiga e cigarra? No sistema organizativo da humanidade, o que para Silviano é hora do almoço, para Zeca era do desjejum. Testemunhei o esforço apaixonado de Silviano para garantir a realização de longos e descansados almoços de sábado com o amigo e eventuais convidados. As tardes que passei com a dupla improvável estão entre as mais divertidas e intensas de que tenho memória. Como bom romancista na literatura e na vida, Silviano curtia a interação obtida. Éramos palco e plateia de nós mesmos.

A conversa liberava total, bem bebida, bem movida, bem nutrida. Sempre encarei como um presente generoso, e sou-lhe grato por isso, o fato de Silviano me ter apresentado aquela figura para mim legendária, jornalista que eu lera nos tempos de minha formação de ouvinte de rock, nos anos 70 da primeira juventude. Isso para mim valeu mais que a versão Ezequiel estrela do entretenimento nacional, que descobriu, lançou e se entrelaçou com Cazuza e o Barão Vermelho. Foi delicioso poder passar a chamá-lo de Zeca, ao mesmo tempo que Silviano, o mestre circunspecto e exigente, mas também dono de humor ferino, deixava revelar-se – escorrer-se – um lado até então desconhecido para mim: sua pré-história biográfica, a metade pop do intelectual, encapsulada naquela relação de décadas, transbordante de afeto difícil.

Mil rosas roubadas é a resposta literária de Silviano à perda do amigo improvável, falecido em 2010 aos 65 anos de idade. Resposta encenada, ofertada ao leitor de literatura em geral e a seu leitor em particular. E o que nos oferta é uma versão bastante confessional dessa pré-história, a despeito do truque da criação de um alter ego narrador que é professor e pesquisador... mas de história, não de letras. Quando fala de sua obra, Silviano faz questão de afirmar que ela não é confessional. E realmente ela nao é, do ponto de vista da caracterização do gesto enunciador e da construção do texto. O confessado está nas entrelinhas, disfarçado pelo truque. No recente filme *Em Liberdade* (2015, direção de Felipe David Rodrigues), uma fala de Silviano sobre seu "menino antigo" poético (o livro *Crescendo durante a guerra numa*

●●●

província ultramarina) deslinda o mistério: o que o motiva é o movimento do tirar e colocar a máscara, a revelação de que os heróis (e por extensão, personagens em geral e, mais ainda, os narradores) possuem, na letra do texto (ela própria ficcional a priori), vida real e vida fictícia. Máscara sobre máscara sobre máscara.

Graças ao truque, o texto adquire o direito de se reivindicar "romance", criando-se um efeito de abismo e duplicação (dobra). A moldura de romance abraça o esforço biográfico, que se abisma. Escrever uma vida é, sempre, romancear uma vida. Ao mesmo tempo, o leitor, no espaço-tempo do romance, é impelido a duvidar de tudo que parece verdade, mas também de tudo que parece mentira. O romancear, ou seja, a submissão do narrar fatos acontecidos ao uso, em maior ou menor escala, da mentira ficcional, pode ser apenas uma figuração (certamente interpretativa) da verdade, posta no lugar do mero reportar jornalístico ou histórico-descritivo.

Narrativa em abismo. Metodologia da dobradiça, que Silviano, inspirado pela obra de Lygia Clark, busca explorar, de uma forma ou de outra, na maioria, senão em todas as suas obras romanescas, que assim se apresentam quebradas, anticlássicas. O apelo da biografia é simultaneamente literário e histórico, são elementos conversíveis porém inextricáveis. A "verdade biográfica" é um composto de verdade factual e do sentido ético-existencial construído pelo biógrafo-intérprete. Sentido ou significado ético-existencial é o sentido determinado pela retrospecção de uma trajetória de vida no seu fim, reconectado a seu começo pelo discurso biográfico. Ficcionaliza-se, encena-se, figura-se, reconfigura-se o fato pela exageração, pelo deslocamento enganoso (cifra), pela duplicação, pela mascarada. Uma figuração pode ser figuração de figuração, figuração sobre figuração, como o leitor de *Mil rosas* logo constatará ao avançar pelos capítulos (ou seções) do livro, em que o narrador vai encadeando, retificando ou substituindo metáfora após metáfora na busca da expressão mais justa, numa espécie de barroquismo autorreflexivo. A recuperação documental do fato brilha como pepita de ouro no fundo do fluxo das metáforas. Mas o jogo seqüencial das figuras pode também estar a serviço do preenchimento de lacunas de informação.

O truque da criação de um alter ego como voz enunciadora coloca em cena um narrador autoficcional, contíguo e sob certos aspectos simétrico inverso à biografia do autor. O professor pesquisador, historiador de carreira longa e bem-sucedida, assume, à beira do leito de morte do amigo improvável de vida inteira, o projeto de escrever sua biografia admirativa. Talvez o único fato puro da vida, o único fato incontestável como fato, seja mesmo o momento da morte, o suspiro agônico, o beijo frio. Silviano dedica aos últimos momentos do amigo no hospital algumas das páginas mais bem escritas da ficção canônica brasileira recente. Refiro-me ao capítulo de abertura, "Admiração".

Nele – releia-se o trecho – o truque construtivo da moldura enunciadora reduplica-se tematicamente no "truque de vida" a que se refere o narrador: o jogo de espelhos entre biógrafo e biografado, o pacto unilateral entre o professor e o artista. Aquele pretendia ser um dia biografado por este, agregando à amizade uma componente de exibicionismo calculado, buscando atrair o desejo marginal dos olhos esbugalhados de Peter Lorre no clássico hollywoodiano *Relíquia macabra*. Desejar ser objeto de biografia é desejar ser objeto de desejo, objeto de atenção daquele olhar que o narrador destaca como característico no modo de ser de Ezequiel Neves. O garimpeiro de talentos do rock já estava contido nos olhos perscrutadores do adolescente frequentador do clube de cinema na BH dos anos 50. Porém, o plano do professor é abortado pela morte de Zeca. Cabe pontuar que dentro dessa fábula do pacto, Zeca é transformado em personagem fictício. Na trama, porém, o gesto da criação de um Zeca fictício é corrigido. Põe e tira a máscara. Recupera-se a figura do Zeca real.

Na clave da anamnese, Mil rosas roubadas resgata em páginas magistrais a história citadina de uma capital provinciana nos anos 50, narrando os começos de mais uma diáspora intelectual mineira, a da geração pop-contracultural, através da história daquela dupla de adolescentes realmente existentes

O professor assume então para si a tarefa de biografar o artista. Invertem-se os papéis, neste solilóquio de espelhos partidos, lembrando o pacto biográfico entre Zeitblom e Adam Leverkühn em *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Mas Zeca não era Leverkühn e o romancear de Silviano Santiago não tem pretensões de painel histórico modernista e sim escrever o esforço sistemático de anamnese de uma história sentimental. Não foi no Brasil que nasceu a filosofia alemã, mas é daqui a força de nossa canção, Cazuza mais um. Na clave da anamnese, *Mil rosas roubadas* resgata em páginas magistrais a história citadina de uma capital provinciana (Belo Horizonte) nos anos 50, narrando os começos de mais uma diáspora intelectual mineira, a da geração pop-contracultural, através da história daquela dupla de adolescentes realmente existentes que Silviano autentica publicando no livro a foto da musa mineira Vanessa Neto.

Biografia de amigo amado, de ente querido com quem se conviveu, só pode existir mesclada com autobiografia, uma se dissolve fatalmente na outra. Em *Mil rosas*, o eu enunciador se descobre/se escreve ao escrever o eu do outro, seu biografado. Já não se trata pois de grafia de vida, e sim grafia de uma relação, embaralhando, pela inescapável implicatura do eu, as cartas que o narrador busca, de início e judiciosamente, organizar, no já mencionado jogo retórico de busca da melhor metáfora para avaliar o sentido dos episódios biográficos de Zeca, na transição da pós-adolescência à juventude adulta e seu destino futuro em São Paulo e no Rio. Grafia de uma amizade, grafia de um amor solitário, desejo de ser

desejado. Onde se lê solitário, leia-se também “errante” ou “promíscuo”.

Na grafia desta vida a dois, o começo é claro, destacado da origem belo-horizontina. Trata-se de captar o momento glorioso (ou miserável) na vida de qualquer um, em que se rompe o romance de família e se inicia o romance de formação. *Mil rosas* é sobretudo fragmento de romance de formação. Nele, ocupa lugar importante a narrativa da formação do gosto, aqui uma mescla antenada de cineclubismo, boêmia literária, sonoridade, sobretudo sonoridade – ouvir em grupo, na sala de estar ou no quarto, discos de blues e de rock, apenas entre amigos, fora do alcance de pais e parentes. Romance de formação, pois, mas que salta direto para balanço de vida, nos capítulos “Promiscuidade” e “Armadilha(s)”. Machadianamente, ata as duas pontas, mas afasta-se do indecidível de Casmurro, por solucionar enfim na vida adulta o que ficara como enigma de um episódio de ciúme e separação, quando da relação entre Zeca e Marília (ver o capítulos “Jazz lady” e “Cúmplice”). Posto aos pés do amado impossível, o romance confessa ciúme: tirar a máscara (sem perder a de narrador fingido) é cair em si, “to realize” em inglês: o choque do real. A cumplicidade entre Zeca e Marília já era a cumplicidade de um segredo compartilhado de homossexualidade.

Em 1985, da esquerda à direita: Ray Gude, Silviano Santiago, Moacyr Scliar, Antônio e Ana Arruda Callado

Numa primeira vista, os capítulos (ou seções) de *Mil rosas roubadas* podem ser tentativamente reagrupados em três movimentos. O primeiro deles, introdutório, formado por “Admiração” (narrativa de Ezequiel no leito de morte) e “Primeiro encontro” (narrativa linear da infância e encontro na BH dos anos 50). Segue-se uma sequência metanarrativa e autorreflexiva, que vai de “Borboletas azuis” a “Estilo”, em que avulta como objeto a própria escrita biográfica. Mais especificamente, a escrita desta biografia singular. O leitor fiel da ficção de Silviano conhece bem o topos da presentificação do ato da escrita, que nessa seqüência aparece na forma de uma espécie de narrador ébrio com suas erratas pensantes. As idas e vindas do narrador são mais conceituais-avaliativas que propriamente narrativas ou descritivas.

Tal dificultoso narrar, não de todo abandonado no terceiro e último movimento do texto (de “Jazz lady” ao capítulo derradeiro), coloca em cena mais que um efeito retórico de presentificação, e sim um titubeio diante da ameaça que se configura plena a seguir: a impossibilidade da biografia do ser amado num processo de anamnese. No capítulo final, o narrador tira a máscara. Escrever a vida de Zeca torna-se o espelho que leva a seu próprio (do narrador) auto-exame. A figura de Zeca transforma-se no critério de avaliação para que ele, narrador, faça seu próprio balanço de vida. A vida que foi é sempre construída sobre os escombros de uma vida que poderia ter sido e não foi. Mesmo o ganho pode ser uma perda. Diante do espelho, o narrador lamenta o que define como tendo sido sua recusa da vida, através da opção pela ascese intelectual e profissional, desvelando o conteúdo sado-madoquista do amor improvável. Diria Barthes que a ascese (a veleidade da ascese) se dirige ao outro. Volte-se, olhe-me, veja o que faz de mim. Um coração posto a nu.

ITALO MORICONI

carioca, é poeta, crítico e professor de Literatura Brasileira na UERJ. Autor de *Ana Cristina Cesar, o sangue de uma poeta* (2a. ed, 2016), *Como e porque ler a poesia brasileira do século 20* (2001) e organizador de diversas antologias e do volume de *Cartas de Caio Fernando Abreu* (2ª. ed. 2016).

FIM DE JOGO:
BECKETT EM BELÔ

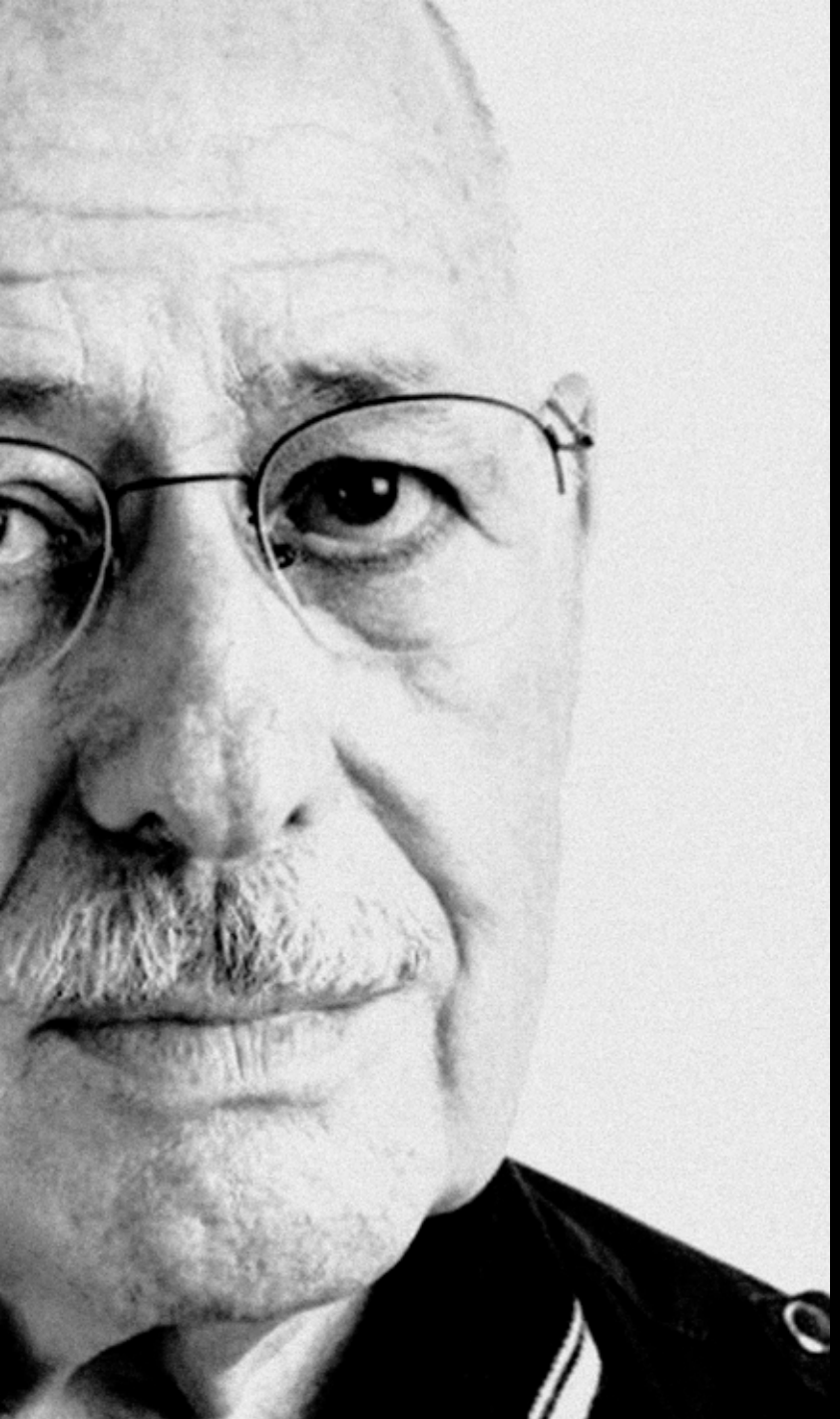
ENEIDA MARIA DE SOUZA

A publicação do livro de Silviano Santiago *Mil rosas roubadas*[1] merece a devida atenção de seus leitores mais fiéis. Inserindo-se na linhagem auto/biocional muito cara ao escritor, desta vez evidencia-se uma diferença substancial quanto às demais produções do autor. No limiar da biografia e da autobiografia, esses procedimentos ganham nova dimensão em sua obra, não só por meio da opção pela ficcionalização como pelo teor mais confessional por parte do narrador. Se em textos anteriores predominava o recurso à autobiografia ficcional e à diluição gradativa dos gêneros, como *Em liberdade*, *O falso mentiroso*, entre inúmeros outros, neste livro a biografia do amigo Zeca (produtor cultural Ezequiel Neves, morto em 2010) se mescla à autobiografia do narrador, professor aposentado de história. Disposto a confundir o leitor com afirmações ora irônicas, ora pretensamente sérias sobre a arte biográfica, o romance embaralha conceitos, destrói verdades ligadas à autenticidade de fatos e versões, transitando entre o ensaio, a ficção e o encontro de dois amigos na Belo Horizonte dos anos 1950.

A narrativa se abre com as impressões do narrador diante da morte iminente do amigo, internado num hospital do Rio de Janeiro. A proposta biográfica está condicionada à morte e à impossibilidade de o narrador ser biografado pelo amigo, o único capaz de realizar tal empresa, nas palavras um tanto ardilosas do professor. O retrato de artistas quando jovens será construído de modo fragmentário e imaginativo, contaminado pela alternância entre fato e ficção, narrativa assumidamente pautada pela ação de intermediários e de mediações, entre eles, as letras de jazz e de rock, as referências literárias, o cinema e o teatro. Por fugir à biografia tradicional e se inserir na narrativa como ator/coadjuvante e por que não protagonista, o biógrafo se duplica em autobiógrafo e articula o jogo de embustes e de amor. As datas registradas para os encontros, partidas para São Paulo e Rio, além de outras, participam do gesto verossímil do romance, assim como nomes de personagens retirados da sociedade belo horizontina da época. Nomes de ruas, de salas de cinema, de lojas de comércio, clubes e demais espaços revisitados pelo narrador enxertam ao enredo o sabor agradável do reconhecimento local, ingrediente capaz de atrair o leitor para a verdade biográfica. A foto de Vanessa, musa dessa geração, e importante personagem para o entendimento da formação literária e social de Zeca, é estampada em página inteira, sem pudor ou precaução em se tornar registro factual do romance. Entre um procedimento e outro, da ficcionalização e atenção aos acontecimentos autobiográficos, o romance convida o leitor a escolher qual a melhor opção para a fruição literária. Nesse misto de registro e ficção, a narrativa assume o pacto paradoxal da literatura, que, segundo o escritor em entrevista, mantém um pé na autobiografia, na biografia e outro na autoficção: "uso e abuso dos dados acontecidos que me são oferecidos pela minha experiência de vida (autobiografia) e pela experiência de vida das pessoas que conheço (biografia). Ponho-me a trabalhar no liquidificador da prosa literária e, no processo de estilização, escorrem mil rosas roubadas."[2]

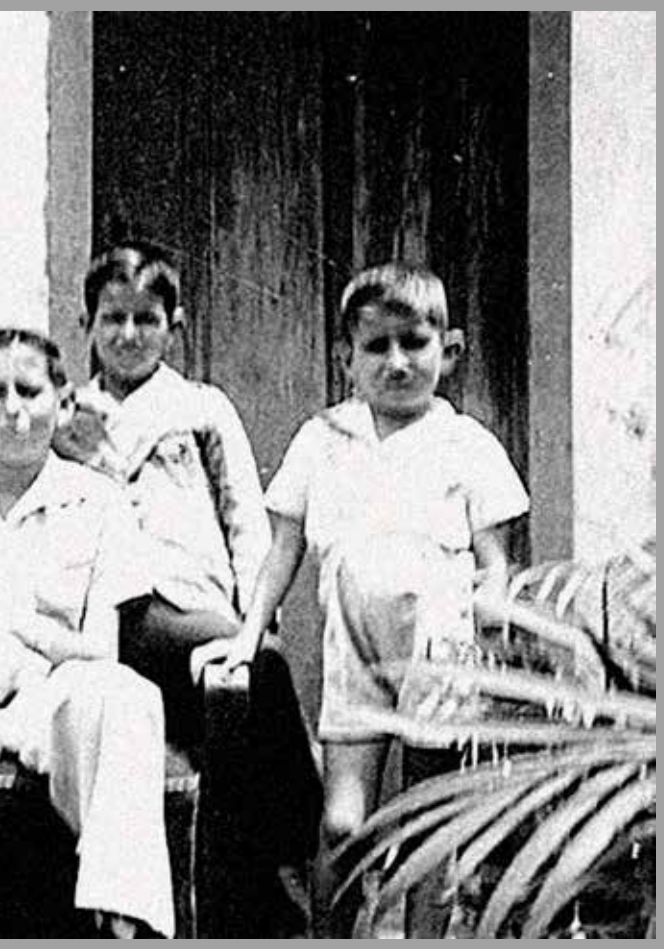
A rotina da cidade mineira – provinciana e moderna – é desvirtuada pela aventura vanguardista do cenário intelectual de jovens estudantes que começam a se interessar pela cultura estrangeira que chegava por meio das artes e da literatura. Cultura americana, principalmente nesse clima de pós-guerra, com a exportação de costumes, da rebeldia da juventude, dos sons eletrizantes do rock, do jazz negro e do apelo ao diferente como arma contra a mesmice e a

Os irmãos na família de Silviano Santiago, reunidos n

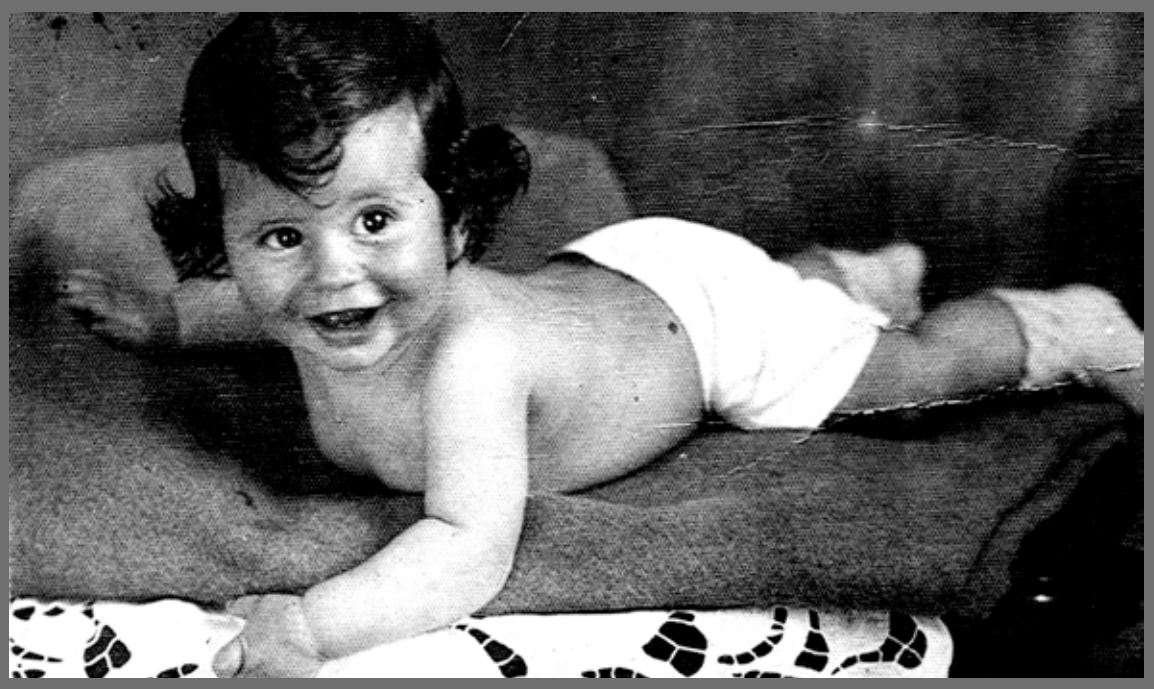


repetição. As atividades culturais por eles vivenciadas servem de suporte narrativo para a formação de suas identidades, esboço da trajetória futura do historiador e do artista, quando se entregam ao culto do cineclube, predominantemente voltado para o cinema-arte, dos espetáculos de teatro, da abertura para o estrangeiro e do deslocamento da visão provinciana de arte e cultura. Nesse sentido, a imagem de Zeca, filtrada e recomposta pelo seu biógrafo, exerce papel importante na caracterização do ambiente paradoxalmente provinciano e avançado de Belo Horizonte, como no questionamento de clichês referentes à imagem do mineiro como conservador e preso às raízes.

A noção estereotipada de província merece ser desconstruída, não só quando a saída de escritores e jornalistas contribuiu para a criação dessa mitologia, mas quanto à necessidade de desmentir o padrão do conceito de modernidade e o avanço cultural como produto das metrópoles, nas quais se fabricam modelos culturais a serem repetidos pela província. O preconceito se enfraquece pela distinta recepção dessa hegemonia nos trópicos, pelo deslocamento e teor criativo das ideias importadas. Não é de todo descartável a aquisição de livros franceses pelos modernistas, na Belo Horizonte dos anos 1920, motivo da prática cosmopolita e do interesse pelos ares de além-mar. No entanto, o fator espacial não justifica as diferenças, por serem a abertura e o convívio com o outro independentes do lugar de origem. A maioria dos escritores mineiros dessa época e até os aproximadamente dos anos 70 se debandaram, ao se sentirem portadores de desejos de mudança e de realização pessoal. "Mick Jagger tornou universal o diabo belorizontino": O amigo Zeca, em *Mil rosas roubadas*, envolvido pelos sons vindos de fora, desloca os ruídos locais e torna-se inventor de atitudes ao mesmo tempo ímpares e universais. Pelo comportamento extremamente voltado para a proposta de vida questionadora de nacionalismos e mineiridades, personifica a imagem de uma juventude alheia aos radicalismos e defensora de ousadias no plano cultural. Graças à sua figura contraditória, entre provinciana e ultramoderna, Zeca é assim descrito:



a cidade de Formiga (MG)



Silviano aos 4 meses de idade, em imagem que estampa capa de um de seus livros, *O falso mentiroso: Memórias*

> *Mundo, pátria, vida, cidade, jornal, pessoas, cantores, bandas, músicos e produção artística tudo era incrivelmente fantástico e perfeitamente descartável. (...). Zeca nunca foi nacionalista. É Chiquita Bacana lá da Martinica (existencialista com toda razão!), que só faz o que manda o seu coração.*[3]

O narrador, por trás de uma tese futura sobre Getúlio Vargas, revela-se cúmplice desse deslocamento escancarado do companheiro para o outro e o diferente. A contaminação é mútua, a cumplicidade, sem limite. Mas essa cumplicidade por vezes é ambígua, considerando ser o perfil do narrador dotado de distinta caracterização. Seu estilo de vida, ao longo dos anos, se contrapõe ao do outro, por se comportar segundo padrões legitimados pela sociedade repressora e capitalista.

De modo mais radical, Zeca representa a exuberância e o exagero como fruição completa dos prazeres e dos gostos vitais e artísticos. No exercício das crônicas musicais, torna-se igualmente biógrafo e inventor das imagens de cantores e intérpretes do momento, encarna seus ídolos e se entrega ao desperdício de viver sem se preocupar com os resultados relativos ao lucro e à satisfação confortadora. Essa inquietação se pautava pelo prazer da descoberta, da novidade e do desejo, em constante busca e insatisfação. Contrastava com o estilo de vida do professor/narrador, pautado pelo controle e obrigações profissionais, comportamento que se distanciava da rebeldia da juventude vivida a dois. Estaria o narrador prestando um ajuste de contas como o amigo após a morte? Que encontro seria este, um encontro post-mortem e pela caução da literatura?

Essa tarefa se traduz pela montagem romanesca que se alimenta do processo ambivalente de aproximação e afastamento da experiência empírica, esta instauradora da ficção. O procedimento relativo a esse duplo movimento enunciativo apropria-se da mediação, recurso capaz de relatar o relacionamento pelo viés da vivência conjunta dos lugares frequentados na cidade, da curtição do cinema, do teatro e das predileções musicais, responsáveis pela formação dos *teen-agers*. A metáfora teatral constitui o *leitmotiv* do romance, pela relação entre o texto de Beckett *Fim de jogo*, a atuação de Zeca no espetáculo, encenado em 1958 em Belo Horizonte, no antigo Cassino da Pampulha e pelo papel articulador da narrativa e seus ecos nessa construção. Na peça de Beckett, o personagem Naggl é interpretado por Zeca, o qual, ao lado de Nell, compõe a imagem de dois velhinhos depositados na lata de lixo. Desprovidos de pernas, recobertos de pó de arroz e talco, seriam, no entender do diretor da peça, a encarnação de "duas figuras humanas que se desfaziam em pó, como o mundo absurdo em que os jovens mineiros vivíamos" (p. 137). E é ao pó e ao ritual macabro da morte que Zeca escolheu como epitáfio na forma de última e escancarada risada final.

Nesse clima de pós-guerra, a falta de sentido e o desencanto pelo relato de experiências propiciam a convivência da juventude vanguardista com as ideias de um teatro do absurdo, pautadas pelo monólogo e o diálogo inconcluso entre os atores. A focalização no aspecto teatral da personagem serve de suporte para colocá-lo na berlinda e se conscientizar do exercício biográfico marcado pela encenação de subjetividades e da teatralização de todo processo narrativo e autoral. Da mesma forma que a encenação de Beckett em Belô, logo após a estreia na França em 1957 sinaliza o ousado empenho do diretor, o papel aí representado por Zeca indicia o lugar que irá ocupar como ator na própria vida. Sua presença no palco em 1958 é revista ainda pelo gesto biográfico como modo de inseri-lo no cenário ficcional da narrativa, no sentido de uma prefiguração e destino. Iluminá-lo, sem exagerar na dose, esquivar-se da repetição e da cópia de sua imagem, fugir da descrição naturalista de suas frases e comportamento por demais divulgados pela mídia. Sua performance na peça, já anunciada pela falta de sentido e pelo jogo permanente e absurdo dos diálogos humanos, atua como metáfora do perfil a ser desenhado no romance.

> *Presencio pela primeira vez a magia do grande teatro. Assisto a todos os poucos espetáculos da peça apresentados pelo grupo experimental. As faces embranquecidas pelo pó do casal de personagens velhos, engordados pelas latas de lixo, tornam os atores de baixa estatura mais altos que os personagens jovens e encardidos, Hamm e Clov. Sob os efeitos sucessivos da luz prismática das gelatinas, Nagg brilha e reluz multicoloridamente.*
> *Admiro-o também no palco.*[4]

E é neste palco da escrita que o personagem – agora duplamente caracterizado – recebe as luzes de sua atuação no texto biográfico, iluminando, de modo igualmente revelador, seu biógrafo. O jogo e a brincadeira de esconde-esconde, as armadilhas amorosas, os equívocos causados pelos diálogos desacertados e enigmáticos participam desse universo de desencontros e de encontros póstumos. A apropriação de leituras de Zeca, diante da ausência de arquivo deixado por ele, como os livros de Dorothy Parker, as incursões nas imagens e ídolos de rock, como Mick Jagger, são alternativas para a aquisição indébita do estilo do outro para melhor descrevê-lo, embora sabendo que o estilo roubado funciona como de segunda ou terceira mão. A ausência de arquivo pessoal ressoa como oportunidade em buscar outras referências, na maioria das vezes, condicionadas pela pesquisa e a memória do narrador. Nessas referências construídas por associações as mais diversas possíveis, as impressões do biógrafo se impõem como texto híbrido, distanciado e ao mesmo tempo partidário da aproximação do sujeito diante do objeto. No pacto ficcional, o narrador também se vê biografado, pelo fato de estar se valendo, indiretamente, do outro como espelho e de se confessar e se iluminar no gesto escritural.

Na estruturação do personagem pelo narrador, o texto de Beckett se une à rememoração do jogo encenado e sua ressonância como interlocutor na escrita. As investidas do biógrafo são movidas pelas citações de passagens da peça, recurso capaz de condensar as imagens do ator no texto e do ofício de escritor. Como atores no palco e na vida, Zeca e o narrador contracenam no romance o "fim do jogo", focalizados e iluminados pelo reflexo da luz trazida pela escrita: a vida salta do teatro e contamina o jogo permanente dos personagens, reconstruídos pela

iluminação "prismática da gelatina" e do texto de Beckett: "Eu acendia todas as luzes, olhava bem em volta, começava a brincar com o que via. Brincar é o que as pessoas e as coisas mais adoram fazer, certos animais também."[5] Nos bastidores da narrativa, torna-se impossível desvincular-se do aspecto representativo dos personagens, considerando-se o espelhismo das ações e o aspecto reduplicador, fingido e artificial da construção biográfica, pela escolha do romance como saída para a imaginação e a liberdade criativa. Nesse vai e vem da autoficção e da bioficção, os resíduos de vida funcionam no relato como cenas a serem retomadas no presente graças à estilização, à metaforização e ao deslizamento próximo e distante dos fatos narrados. Cito:

> *Estou a escrever romance, reconheço. Adeus biografia.*
> *Esta exige referências reais e precisas, e já não sei se o que escrevo é o que deveria ter sido escrito, se o que direi não entrará em conflito com o que tenho dito. O romance alardeia o pânico da imaginação diante do ignorado e acende as luzes do engenho & arte como se, embora indispensáveis na pintura de acabamento do objeto, fossem suficientes para toda a complexa tarefa de rastreamento de uma vida.*[6]

Como venho demonstrando, a metáfora teatral compõe o arcabouço do romance, seja do ponto de vista da invenção do perfil de Zeca – ator e responsável pelo papel de coadjuvante – seja na fabricação astuciosa da narrativa e do jogo cênico. Como coadjuvante, deveria sobressair pelo lugar esquerdo e pouco luminoso de sua função; alçado a protagonista pela projeção e foco de luz lançados pelo companheiro-escritor, sua posição muda de sentido no cenário textual. A escrita biográfica retira o personagem desse lugar secundário e o entroniza de forma exuberante e pouco reconhecida. Como o conceito de província não mais se sustenta, o coadjuvante igualmente adquire o espaço ambivalente reservado ao protagonista. O mesmo se refere à função dupla do narrador:

> *Meu saber acumulado é que faz o rosto dele brilhar na folha de papel. Sentado no divã do escritório, estive a me esconder em canto obscuro deste escrito – como me escondi em canto discreto do quarto do Hospital São Vicente – para deixar meu amigo ganhar o proscênio da narrativa e reluzir nas partes constitutivas e por inteiro aos olhos do leitor.*[7]

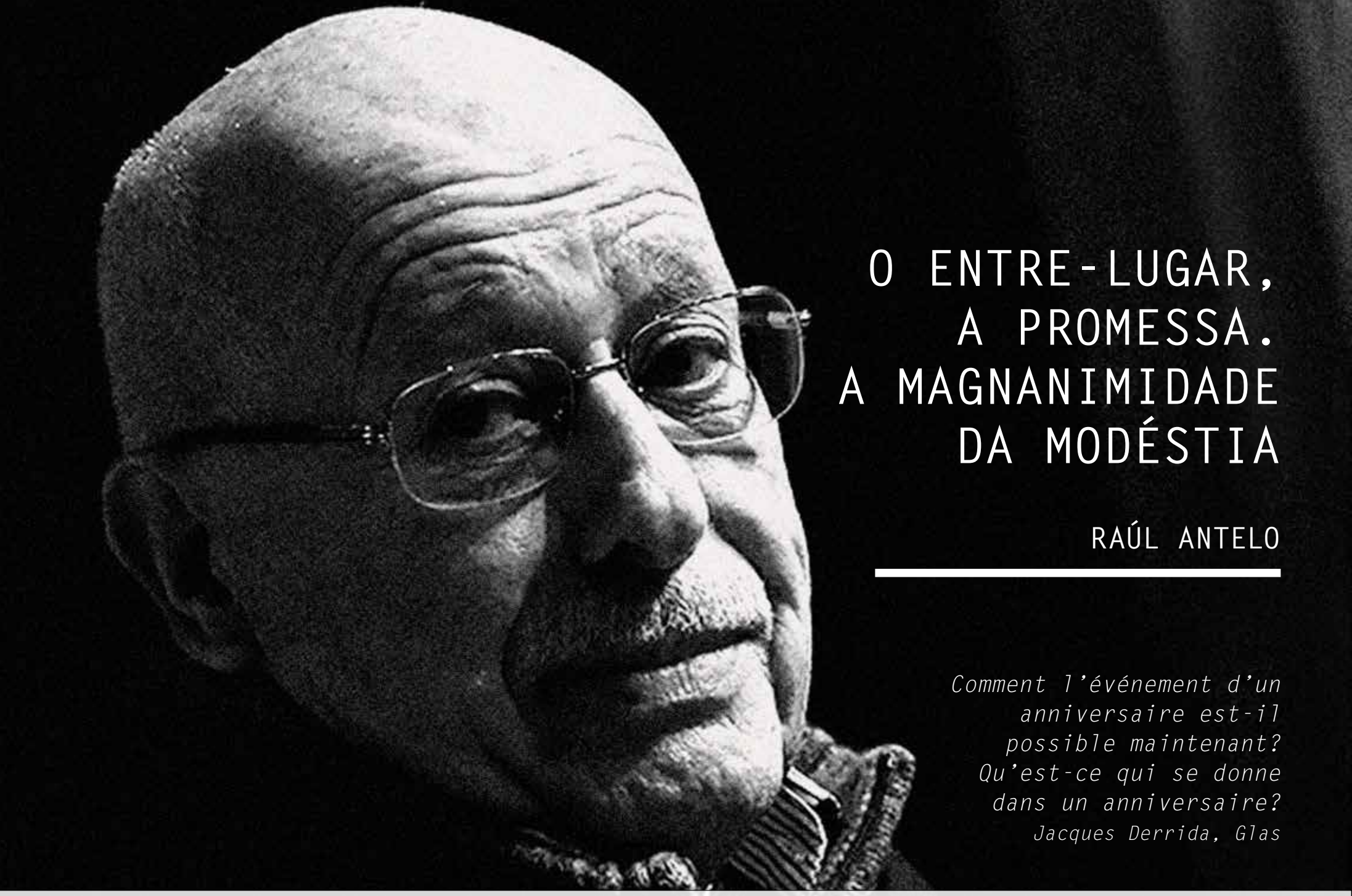
Na predileção pelo artifício e pelas rosas artificiais no lugar das violetas naturais, o personagem fornece elementos para a configuração artística de sua própria entrega ao mundo do espetáculo e da ilusão. Alimenta ainda a constituição da imagem contraditória do professor, o qual menciona outras profissões para o entendimento de seu lugar como escritor: o ofício do artesão e do alfaiate. Com funções complementares, esses ofícios obedecem a princípios relativos ao exercício da beleza e da perfeição, capazes de fornecer significado para a poética de vida do narrador, no empenho da pura criação. Na simbiose entre narrador/personagem, obra/vida, eu/outro, autobiografia/biografia, persiste ora o teor irônico praticado na fabricação desconstrutora dos gêneros e conceitos, ora no retrato enganoso de sujeitos e personagens. A artificialidade e roubo das rosas implicam a desconfiança diante de fatos narrados como verídicos e da verdade da ficção como estratégia de sublimação do vivido. O artesão e o alfaiate, ao exercerem com paciência, perfeição e verdade o gesto criativo, deixam marcas e assinaturas no objeto, além de acreditarem na lentidão como alternativa para o culto da velocidade e do imediatismo. Auxiliam na configuração irônica do professor, adepto do ritual austero e despojado da escrita, libertando-se do luxo e do excesso e se entregando à concisão de linguagem e ao sacrifício da palavra.

Essa confissão de hábitos controlados do professor de história e da escolha pela sublimação e pelo enclausuramento, estampados de forma emocionante e ousada no capítulo final do livro, intitulado "Armadilha (s)?", seria a afirmação da estética do ofício como simulacro da estética de vida? O controle, o cuidado com a precisão e o ajuste de contas com a profissão, não seria o contraponto do estilo entregue ao dispêndio, à falta de um porto tranquilo para a sobrevivência, o perder-se na vida como forma de ganhá-la, como assim é narrado o perfil do amigo Zeca? De que maneira os opostos não se chocam, no sentido de ser um o avesso do outro, o espelho invertido da arte de se reduplicar no diferente? A confissão, dessa forma, foge e se aproxima do processo irônico, reitera, desfaz imagens e se coloca como refém do escrito, como aquele sujeito preso na armadilha das linhas cuidadosamente inscritas no papel. O reviver do outro motiva a abertura para as contradições e diferenças reunidas nas imagens dos amigos. A morte atua como mediação para a escrita e o reencontro imaterial entre eles. O excesso de zelo, a vida regrada pelo trabalho, a existência pautada pelo desejo de perfeição e beleza: não estariam aí a transformação da vida em obra de arte, da literatura como razão e continuidade do devir-jogo?

---

1 Santiago, Silviano, Mil rosas roubadas, São Paulo, Companhia das Letras, 2014.
2 Costa e Silva, Álvaro, Silviano Santiago processa verdade e invenção em novo livro, Folha de S. Paulo, 08 jun.2014, p. 2.
3 Santiago, Silviano, Mil rosas roubadas, op.cit, pp. 57-58.
4 Santiago, Silviano, Mil rosas roubadas, op.cit, p. 139.
5 Santiago, Silviano, Mil rosas roubadas, op.cit, p. 147.
6 Santiago, Silviano, Mil rosas roubadas, op.cit, p. 164.
7 Santiago, Silviano, Mil rosas roubadas, op.cit, p.142.

ENEIDA MARIA DE SOUZA
mineira de Manhuaçu, é professora emérita da UFMG, autora de *Modernidade toda prosa* (com Marília Rothier Cardoso, 2014), *Janelas indiscretas* (2011), *Crítica cult* (2002), *A pedra mágica do discurso* (2ª. ed. 1999), entre outros.



O ENTRE-LUGAR, A PROMESSA. A MAGNANIMIDADE DA MODÉSTIA

RAÚL ANTELO

Comment l'événement d'un anniversaire est-il possible maintenant? Qu'est-ce qui se donne dans un anniversaire?
Jacques Derrida, Glas

Silviano Santiago cunhou o conceito de entre-lugar em 1971. Conceito-polvo: para além do próprio corpo, ele afunda seus tentáculos. *Octopus*. Oitenta.

Mas para entender essa história precisamos recuar até 1946. Foi então, quando Silviano só contava dez anos, deixava Formiga e se instalava em Belo Horizonte, quando Júlio Cortázar publicou seu ensaio estético mais alentado, "A urna grega na poesia de John Keats". É estimulado pelas aulas de Arturo Marasso (autor, em 1943, de *Cervantes. La invención del Quijote*, onde reencontramos muitas das liberdades pierremenardescas antecipadas por Borges, em 1939) que o jovem Cortázar (32 anos) defendia a existência de duas correntes de pensar a tradição: ao helenismo entendido aristocraticamente, como provedor de uma ordem legal exterior e imperiosa, sucedera um helenismo da arte em liberdade, articulado à democracia ateniense, de modo que, contra o símbolo normativo e preceptivo dos fundadores, surgia então o símbolo vital dos epígonos. Esta duplicidade de leituras teria atingido um escritor como John Keats, para quem o grego também se apresentava conforme duas manifestações distintas e absorventes: a mitologia e as artes plásticas. Não havia, porém, para Keats, maior diferença entre estórias e imagens, uma vez que urnas e frisos são mitologia e os deuses constituem, em sua imaginação, algo assim como uma escultórica espiritual. As formas do grego atraem-no com aparente exclusão de valores ideais; a plasticidade dos deuses, sua beleza humana, muito embora inalcançável, são vistas romanticamente por Keats; daí que seus valores melhor apreendidos sejam precisamente os sensuais e sentimentais, exatamente aqueles mesmos incompreendidos pelo classicismo racionalista. Nesse sentido, "o poeta restitui à mitologia e à arte gregas essa vida das formas que a legislação setecentista havia trocado às vezes deliberadamente por formas da vida", nos diz Cortázar, lançando mão assim do conceito dinamista de Henri Focillon[1].

Essa analogia com a visão plástica grega fará com que Keats veja, em sua estatuária e sua mitologia, o avessso do pedagógico e da simbologia alegórica. À tarefa do filósofo, desconstruindo mitos, se oporá, segundo Cortázar, o gozo do mito em si e as formas do vaso grego, que não o levam a depreender de sua matéria abstrações cada vez mais condicionadas ao entendimento, e sim sensações de um gozo inocente e total do objeto, que o autor de *Bestiário* ilustra, precisamente, com a estrofe final da ode à urna grega:

> *Ática imagem! Bela atitude, com estirpe*
> *marmórea e cinzelada de homens e donzelas,*
> *com ramos de floresta e pisadas raízes!*
> *Tu, silenciosa forma, do pensamento nos afastas*
> *como a Eternidade! Oh fria Pastoral!*
> *Quando a nossa geração destruir o tempo*
> *tu permanecerás, entre dores diferentes*
> *das nossas, amiga dos homens, dizendo:*
> *"A beleza é verdade; a verdade, beleza" – Nada mais*
> *se sabe neste mundo, e nada mais se precisa saber.*[2]

Diante dessas rosas roubadas, Cortázar acha improcedente a pergunta pela realidade formal. Não interessa saber se existiu ou não essa urna, cujo friso foi descrito por Keats, mas prefere aventar porém a hipótese de que as cenas de *Hyperion* também nos impressionam como figuras de uma gigantesca urna cósmica, onde ressoam os trovões da titanomaquia, muito embora a ode, pelo contrário, nos conduza às imagens que cercam, com sua lenda, a forma de um simples recipiente de mármore. Essa urna foi em vão procurada longamente e não resta dúvida agora de que sua realidade é somente aquela imaginada pelo poeta. É uma urna forjada, montada a partir da superposição de cenas e situações contempladas, talvez, em estampas de vasos ou comentários poéticos, como fruto das andanças de Keats pelo British Museum. "Lembrança da contemplação dos frisos áticos, leituras de Homero, descrições helênicas de escudos e vasos. Elementos até então dispersos – aparecendo em gérmen desde poemas anteriores – purificam-se e concretizam-se finalmente naquela urna ideal, cuja descrição haveria de torná-la tão plasticamente correta como as que tirara do solo grego o empenho arqueológico"[3].

Vista sob esse prisma, a obra ilumina-se com um esplendor inefável não só porque é uma tentativa poética de eternidade mas porque, à maneira do túmulo mallarmaico de Poe, o confronto consigo mesma leva a buscar-se eternamente a si mesma. E cabe destacar, além do mais, que a descrição desses objetos, pouco importa se reais ou imaginários, implica a possibilidade de serem poeticamente fiéis, sem incorrerem em subtrações simplistas, já que o escultor ou o ceramista que os produzem já praticaram uma primeira eliminação, a da função, que nos permite dizer que estamos, de fato, perante uma obra de arte com tudo o que ela supõe de divisão, síntese, escolha e adequação, com o qual Cortázar conclui que a passagem do pictórico ao verbal, assim como a inserção de valores musicais e plásticos no poema, bem como a surda e pertinaz suspeita de que só exteriormente podemos isolar as diversas artes do homem, encontra, finalmente, nestas descrições de origem arcaica, seu mais pungente testemunho.[4]

Aquilo de que se vive, diz GH, e que por não ter nome só a mudez pronuncia, "é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser". Mas o que é um testemunho? Como opera a memória? Como lermos esse ser-se? Agamben traduz a expressão *êthos anthrópo daímon* como o *êthos*, a morada naquilo que é mais próprio e costumeiro, não passa para o homem de ser aquilo mesmo que o dilacera e divide, início e local de uma cisão. Em outras palavras, o homem é aquele ser que, para ser-se, deve necessariamente dividir-se. Um mundo feito de vertigem abre-se então aos olhos de quem sonha (e de quem lê). Octavio Paz assim arremata esse "cântaro roto" em que se afundam as raízes e o labirinto da América Latina: "como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las estaciones y los / hombres, / hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo".

Ora, a urna, que indica, nas escavações arqueológicas, a presença prévia do homem, sustenta posteriormente a ideia de Heidegger de que a Coisa é constituída por um vazio. A coisidade do vaso, explica o filósofo, não reside, de modo algum, na matéria de que ele consiste, mas no vazio que contém. O vaso, como de resto também nota Lacan, cria o vazio e, ao mesmo tempo, introduz a perspectiva de vir a ser preenchido. Por isso esse "significante modelado", que é o vaso, faz com que plenitude e carência, presência e ausência, passado e presente entrem como tais no mundo, nem mais nem menos, e com sentido equivalente ou suplementar. Mas se o vaso pode ser preenchido é porque é de sua natureza ser vazio, de tal sorte que o vaso encarna, numa aporia *unheimlich*, a própria bipolaridade como paradigma. Desse modo, diríamos, o vaso oferece, tanto a Lacan, quanto a Heidegger, um modelo da Coisa como pura perda, operação que, através da linguagem, pode ser contornada num esforço derradeiro por elevar o objeto à dignidade da Coisa.

Essa noção irriga, a seguir, a desconstrução, cujo glossário, aliás, Silviano Santiago supervisionou em 1976. Ora, a partir dessa mesma lógica, Werner Hamacher, junto a Habermas e Sloterdijk um dos três grandes nomes da cena filosófica alemã pós-Frankfurt, observa algo que confluirá com o entre-lugar de Silviano. Diz Hamacher, apoiado de fato na Física aristotélica, que um lugar não é matéria nem forma. O lugar é apenas um vaso, uma urna ou uma ânfora, um comum de dois, portanto, um infinito, significante modelado como centro vivo da origem, para além de fim e começo. É a fronteira externa da mais íntima experiência, a de um container cujo contorno se equivale àquilo que ele próprio contém. Isso implica pensar que, sendo todo lugar um entre-lugar, todo topos, de algum modo, é um heterotopos ou, em outras palavras, todo lugar é um cárcere. Ganham assim outro sentido um ensaio como "O Ateneu: contradições ou perquirições" (1974) ou mesmo a obra-prima de Santiago, *Em liberdade* (1981).

> *Por um hábil processo de punição, que nos lembra o usado por Dante no seu Inferno, conhecido como contrapaso (exemplificado no próprio Ateneu pela citação do episódio de Paolo e Francesca), Sérgio transforma o ser camaleônico na almejada versão eterna, deixando-o viver 'a vida exterior das esculturas, sem consciência, sem individualidade', fazendo no entanto com que a sua obsessão se personalize numa verdadeira estátua, deixando o modelo humano às voltas com a contemplação daquele 'pedaço de Aristarco, que nem ao menos era gente!'. E o seu gesto de ciúme-e-ódio ao arrancar a coroa de louros do busto, pôde ser bisonhamente interpretado pela assistência, confrontando as duas imagens, como magnanimidade da modéstia.*[5]

Essa urna ou vaso, essa escultura vista como um entre-lugar é, como todo arquivo ou biblioteca, o *topos* preferencial da literatura, *l'espace littéraire*. O entre-lugar nos mostra, em suma, como conclui aliás Hamacher, que não há espaço contínuo, porém, há sempre um espaço contíguo, porque todo espaço é uma metonímica série de espaços[6]. Uma espécie de espaços. Paralelamente, em abril de 1993, o ano de *Uma história de família*, Hamacher também participa de um colóquio sobre Derrida e o marxismo murcho ("Wither Marxism?"), na Universidade da California em Riverside. Sua intervenção, "Língua amissa", pivotará sobre uma expressão retirada de um texto de Maurice Blanchot sobre a palavra profética, que pauta toda ação tendente ao futuro em algum tipo de objeção que abre, entretanto, a disponibilidade da tela. O termo hebreu *Laken*, citado por Blanchot e retraçado nessa fala por Hamacher, significa, também em alemão, "contudo", "entretanto", mas designa igualmente um lenço ou ecrã, uma mortalha. O entre-lugar é, enfim, uma tela projetiva. A tela, a trama, falam, isto é: são a fala do espectro. Mas, ao mesmo tempo, a linguagem da mercadoria, um fetiche, é igualmente um espectro: não é

●●●

a corporização efetiva de abstrações universais, nem carne, nem sangue, senão uma forma que se mostra materialmente, aquilo que Hamacher chama de "morfantasma"[*morphantom*]. Isso permite pensar todo objeto para além de si próprio. Inscreve-se, então, na tela, na página, uma promessa e a promessa não é bem uma figura, uma realidade figural, como aquela perseguida por Auerbach em *Mímesis*; a promessa é promessa de uma figura. Como promessa infinita, portanto, ela é a proto-figura de todas as figuras, jamais encerrada em uma figura, porém aberta na afiguração do trabalho, do capital e da página em branco. Em consequência, a linguagem da tela é sempre também *ecolalia*. O que já foi dito ressoa nela, cada farrapo de orações e palavras tradicionais persegue o acontecimento, em um futuro de aparência, de eco, em uma cripta, traçando um monólogo espectral de várias vozes. Mas, mesmo assim, esta linguagem necrofílica da ninfa Eco continua sendo uma linguagem de *philia*, que mantém vivos os mortos e os preserva para outros tempos ou talvez para algo diferente do tempo, uma hipertemporalização do tempo, "o dentro do dentro do dentro".

Nessa emergência do messiânico sem messianismo, prometa o que prometer, em última análise, a obra (essa promessa) admite que talvez não possa ser sustentada, que talvez seja mesmo quebrada e rompida ou quiçá só possa ser oferecida em virtude de seu possível incumprimento. Uma promessa ocorre tão somente com a premissa de uma possível retirada de seu oferecimento. Dado que, como provam Derrida ou Agamben, a promessa é o ato fundacional de toda linguagem (e, portanto, é o próprio valor da linguagem), a inauguração da mesmidade e da relação com o outro, da sociabilidade e da história ou a política, ela só pode suspender todas essas dimensões e com elas sua constitutiva relação com o futuro. Enquanto existe o futuro, a promessa se dá sob a condição de que o futuro possivelmente não chegue. Mas esta reserva, a absoluta discrição do futuro possivelmente impossível, está inscrita na própria promessa e, com ela, na inauguração do futuro, na futuridade do próprio futuro.

Ora, a promessa é aporia da temporalização; o lugar, portanto, de uma atemporalização que, como intempestividade, deve preceder a todo tempo possível, a todo futuro possível, a toda possível possibilidade, e com o qual, aqui e agora, não apenas ocorrem outros tempos, mas também algo diferente ao tempo. Acontece uma página antes do tempo e antes mesmo do discurso temporalmente determinado, uma página de promessas, um material pré-discursivo que se promete a si mesmo. Assim concebida, a obra de Silviano Santiago, digamos *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978), *Keith Jarrett no Blue Note* (1996), *O Falso Mentiroso: memórias* (2004), *Histórias Mal Contadas* (2005), um conjunto de ficções que é tão somente uma série de variações de modo ou memória, uma exigência, enfim, mostra, fundamentalmente, duas coisas: de início, que ela é uma promessa, e de outro, que mesmo ausente de fatos, ela confirma ser uma promessa. Verdade e mentira não se intercambiam entre si, não se comunicam mutuamente, com um ideal discursivo compartilhado, mas marcam, no entanto, em absoluta disjunção, uma comunidade, uma comunidade possível-impossível, anterior a toda equivalência, situada antes do capital e antes mesmo do trabalho medido pelo capital e seu tempo. E ao serem prévias, elas também estão por cima desses valores. A obra, enfim, é material atranscendental: mero agora. *Tela de areia*, chama-a Hamacher; livro de areia chamou-a Borges[7].

Nessa releitura da noção de espectro, conceito central na poética de Silviano (espectro de Graciliano, espectro de Drummond, espectro de Mário de Andrade...), ele declara a falência do método tradicional de leitura e aponta a urgência de substituí-lo por um outro, em que os elementos esquecidos, negligenciados, abandonados pela costumeira crítica policial ficam isolados, suspensos, mas igualmente postos em relevo, tal como o contorno da urna grega, em benefício de um novo discurso crítico, o qual por sua vez esquece e negligencia a caça às fontes e às influências e estabelece, enfim, como único valor crítico, a diferença[8]. Daí a atração de Silviano Santiago pela metonímia por inversão, um percurso Atenas-Oraibi, para retomarmos a cifra de Aby Warburg, em que o mestiço de todos os sertões é alçado à condição de alguém superior ao próprio civilizado, como ideia ética para repensarmos o país. Em ensaio recente, "Crítica de mutirão" (2015), Silviano Santiago apropria-se da voz de João Camillo Penna, para dizer-nos que o marginal não é mais alegoria do Brasil, e sim máquina de guerra contra o Brasil que o marginalizara, diagnóstico, em suma, do modo brasileiro de marginalizar .

1 CORTÁZAR, Julio – Valise de cronópio. Org. Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo, Perspectiva, 1974, p.32.
2 IDEM – ibidem, p.39-40.
3 IDEM – ibidem, p.40-41.
4 IDEM – ibidem, p.50.
5 SANTIAGO, Silviano – Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo, Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, p.85.
6 HAMACHER, Werner - "Amphora". Trad. Dana Hollander. Assemblage, nº 20, Violence, Space, abr. 1993, p. 40-41.
7 HAMACHER, Werner - "Lingua amissa: The Messianism of Commodity-Language and Derrida´s Spectres of Marx" in SPRINKER, Michael - Ghostly Demarcations. A Symposium on Jacques Derrida´s Specters of Marx. London, Verso, 1999, p.168- 212.
8 SANTIAGO, Silviano – Uma literatura nos trópicos, op.cit., p.21.
9 IDEM - "Crítica de mutirão" in FARIA, Alexandre et al. (eds) - Modos da margem. Figurações da marginalidade na literatura brasileira. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2015, p. 17-8.

RAÚL ANTELO

argentino de Buenos Aires, é professor de Literatura Brasileira na UFSC, autor de *Maria com Marcel nos trópicos* (2010), *Transgressão & modernidade* (2001), *Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos* (1986), entre outros.

O SENTIMENTO DO MUNDO DE SILVIANO SANTIAGO

FLORENCIA GARRAMUÑO

DO ENTRE-LUGAR AO COSMOPOLITISMO DO POBRE

"Un créateur n'est pas en avance sur sa génération, mais il est le premier de ses contemporains à avoir conscience de ce qui arrive à sa génération". A frase da Gertrude Stein sobre Picasso, que Silviano Santiago cita en "J'ai deux mains et le sentiment du monde" (SANTIAGO 2012, 88), ecoa em meus ouvidos ao me sentar a escrever sobre seu pensamento.Ao partir do estudo comparativo da literatura brasileira em relação com outras literaturas latino-americanas, Silviano vai construindo uma reflexão teórica que transcende o estudo das literaturas nacionais na sua especificidade e, através da estratégia da comparação, desloca pela sua vez também alguns dos pressupostos teóricos da literatura comparada de sua época, antecipando, de algum modo – como queria Stein de Picasso – alguns dos deslocamentos que ambos campos veriam alguns anos mais tarde.

Uns dos primeiros ensaios de Silviano Santiago – que permaneceu durante anos como um dos seus ensaios mais influentes – já tinham um espaço para a América latina. Em *Latin America: The Space in Between* (1971), que posteriormente se transformaria em "O entre-lugar da literatura latino americana", incluído em *Uma literatura nos trópicos* (SANTIAGO, 1978, 2000) como se sabe, ele analisa alguns textos da literatura argentina junto com textos da literatura brasileira e europeia para refletir sobre o lugar que ocupam as culturas latino-americanas na cultura global.

Brasil e a literatura brasileira serão analisados nesse texto como parte de uma reflexão maior sobre a América latina, desconhecendo assim as fronteiras linguísticas que, de um e do outro lado do "Tratado de Tordesilhas" da cultura latino-americana, tinham mantido separadas as reflexões produzidas sobre cada uma dessas regiões, até o momento, divididas pela "ferrenha trilogia" – no dizer de Giorgio Agamben – entre estado, língua e território. Além disso, o ensaio provoca uma reflexão crítica sobre o modo filológico sobre o qual se sustentava a literatura comparada até esse momento. Silviano descobria aquilo que Emily Apter, trinta anos mais tarde, chamaria de "the racist unconscious within humanist philology" (APTER, 30). Segundo Santiago:

> *"A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática de unidade e 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." (SANTIAGO 2000, 16)*

O fragmento incluía uma nota sobre o ensaio de Oswald de Andrade de 1945, "Sol da Meia-Noite", donde Oswald clamava:

> *"A Alemanha racista, purista e recordista precisa ser educada pelo nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. É preciso ser misturada de uma vez para sempre. Precisa ser desfeita no melting pot do futuro. Precisa mulatizarse." (SANTIAGO 2000, 16)*

Silviano Santiago critica o sentimento de superioridade que aninha naquela metodologia orientada por uma visão historicista e biográfica, e propõe uma reflexão sobre as culturas latino-americanas em relação com as europeias que antecipa algumas noções e conceitos que serão, com o correr dos anos, fundamentais na crítica cultural, tais como hibridismo e dependência cultural. O ensaio funciona assim como a exposição metodológica de um tipo de análise e de pensamento que, já posto em funcionamento nesse livro, ganharia contornos mais complexos e específicos em outros ensaios de Silviano Santiago como – por mencionar só os mais evidentes – "Atração do Mundo", ou "Apesar de dependente, Universal".

Já na Introdução a *Intérpretes do Brasil*, Silviano se referiu de modo crítico a uma ideia de identidade nacional que esses textos tentavam articular (SANTIAGO 2000, XXXIII-XXXIV). Mais tarde, em *As Raízes e o Labirinto*, a crítica insistente à noção de comunidade imaginadas de Benedict Anderson vai acarretar um mapeamento de diásporas, deslocamentos e migrações que encontrará a sua formulação mais exata em "O cosmopolitismo do pobre". Segundo como é colocada neste último ensaio, a noção de "cosmopolitismo do pobre" significa uma interessante mutação do conceito de entre-lugar que agora incorpora o global e o local no debate atual sobre a globalização e o multiculturalismo. Eis as palavras de Silviano:

> *"Em tempos de economia de mercado transnacional, seria justo pregar os princípios teóricos desenvolvidos no interior da pesquisa e da prática multicultural, tal como foram definidos no passado?*
> *À estruturação do antigo multiculturalismo – referendado na nova ordem econômica pelos mais diversos governos nacionais, hegemônicos, ou não – deve se opor hoje a necessidade de uma nova teorização, que passaria a se fundamentar na compreensão dum duplo processo em marcha avassaladora pela economia*

●●●

> *globalizada; o de "denationalizaing of the urban space" e de "denationalizing of politics" (...) Os princípios constitutivos da comunidade imaginada estão sendo minados pela fonte multirracial e pela economia transnacional." (SANTIAGO 2004, 58)*

FICÇÕES E SENTIMENTO DO MUNDO

Como apontaram Wander Melo Miranda e Ana Gazzola na introdução ao *The Space in Between. Essays on Latin American Culture*, as ficções de Silviano Santiago podem ser compreendidas como suplementos do que foi deixado aberto em seus ensaios (MIRANDA 2001, 2). Em seus romances e poemas, culturas nacionais sob o influxo colonialista de culturas estrangeiras (*Crescendo durante a Guerra numa Província Ultramarina*), personagens em trânsito (*O Banquete, Histórias Mal Contadas*) e diásporas brasileiras (*Stella Manhattan*) que insistem em desenhar uma trama transnacional tornam-se objeto de pesquisa e análise. Esses escritos ficcionais unem-se a seus ensaios críticos para dar a ver uma outra tradição de pensamento que, talvez acentuada pelas suas próprias viagens e deslocamentos – primeiro na França, onde conviverá com o pensamento derrideano e uma tradição de estudos literários mais descentralizados da questão nacional devido sobretudo a que o estruturalismo e pós-estruturalismo substituíram lá a tradição filológica – posteriormente nos Estados Unidos, onde a sua participação nos departamentos de Francês e de Espanhol e Português ou Romance Languages vai propiciar uma convivência com intelectuais de diversas partes do mundo e que trabalhavam em diversas línguas e tradições nacionais.

A partir de seus últimos ensaios, o marco de leitura desse pensamento descentrado e descentralizador adquire uma definição muito precisa. Em "Tenho duas mãos e o sentimento do mundo", Silviano explicita:

> *"Nos últimos anos, tenho trabalhado a questão do cosmopolitismo na literatura e nas artes brasileiras. Meu interesse não é o de descobrir ou inventar um novo corpus de estudo e de análise, mas o de estabelecer outro quadro (framing) de leitura, fortalecido pelo trabalho de desconstrução, segundo Jacques Derrida. A primeira constatação a que cheguei é a de que, se o século XX brasileiro teve como episteme a ideia de formação (Minha formação, Nabuco; Formação do Brasil contemporâneo, Caio Prado Jr.; Formação econômica do Brasil, Furtado; Formação da literatura brasileira, Candido, etc.), o século XXI será direcionado pela ideia de inserção – inserção da linguagem-Brasil no mundo." (SANTIAGO 2014, 14)*

Do entre-lugar à inserção, os modos de pensar relativos e comparativos que Silviano Santiago vem oferecendo ao longo de sua rica produção intelectual, ficcional e ensaística, tentaram pensar a literatura e as culturas desconhecendo suas fronteiras nacionais, saindo do em si e para si de uma literatura e uma cultura para pensá-la entre outras literaturas e culturas. Tomando o título de um dos seus últimos ensaios, poderíamos denominar esse pensamento – que se assemelha muito ao "planetarismo" advogado por Gayatri Spivak (SPIVAK 2002) – de um "sentimento do mundo". Em sua genealogia, desde a noção de entre-lugar, passando pela de cosmopolitismo do pobre, até o "sentimento do mundo", Silviano Santiago foi antecipando muitas das demandas de uma nova literatura comparada que, desterritorializando as literaturas nacionais, fosse capaz de atravessar as fronteiras em busca de uma solidariedade transnacional. O pensamento sobre o Brasil junto ao resto da América Latina já tinha aberto a possibilidade de se pensar em uma solidariedade regional a partir da noção do entre-lugar. A história e os estudos literários e culturais das últimas décadas e o compromisso de Silviano Santiago por um pensamento sustentado numa ética da solidariedade e da amizade fizeram com que esse "sentimento do mundo" chegasse a adquirir sua formulação mais ampla e transnacional.

AGAMBEN, Giorgio. Medios sin fin. Notas sobre la política. Valencia, Pretextos, 2001
APTER, Emily. The Translation Zone. A New Comparative Literature. Princeton, Princeton University Press, 2006
CUNHA, Eneida Leal (org.). Leituras críticas sobre Silviano Santiago. Belo Horizonte, UFMG, 2008
LOPES, Denilson. Por una crítica cosmopolita. In: Papel Máquina, No. 13, Santiago de Chile, 2013, pp. 25-35
GAZZOLA, Ana Lúcia; MIRANDA, Wander Melo. "Introduction", Silviano Santiago, The Space in Between. Essays on Latin American Culture, Durham, Duke University Press, 2001
RAMOS, Julio. Los viajes de Silviano Santiago. Conversaciones con Julio Ramos. In: Papel Máquina, No. 13, Santiago de Chile, 2013, pp. 191-212
SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano. In: Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
_____. Introdução. Intérpretes do Brasil. Coordenação, seleção de livros e prefácio de Silviano Santiago. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2000.
_____. Las raíces y el laberinto de América latina. Buenos Aires, Corregidor, 2006.
_____. A Aula Inaugural de Clarice Lispector. In: O Cosmopolitismo do Pobre. Belo Horizonte, UFMG, 2004.
_____. O Cosmopolitismo do Pobre. In:. O Cosmopolitismo do Pobre. Belo Horizonte, UFMG, 2004.
_____. "Tenho duas mãos e o sentimento do mundo". In: OLINTO, Heidrun ; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). Cenários contemporâneos da escrita. Rio de Janeiro, 7Letras, 2014.
_____. J'ais deux mains et le sentiment du monde. In: Collège international de Philosophie, 2012/4, n. 76, p. 80-101
SPIVAK, Gayatri. Death of a Discipline. New York, Columbia University Press, 2003

FLORENCIA GARRAMUÑO
é argentina, professora de Literatura Comparada na Universidade de San Andrés. Autora de *Frutos estranhos* (2014), *A experiência opaca* (2012), M*odernidades primitivas: tango, samba e nação* (2009), entre outros. É codiretora da coleção de literatura brasileira "Vereda Brasil", da editora Corregidor.

PASSOS RUMO AO OUTRO

IVETE LARA CAMARGOS WALTY

Não aguento ser apenas um
sujeito que abre portas,
que puxa válvulas,
que olha o relógio,
que compra pão às seis horas da tarde,
que vai lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.
Eu preciso ser Outros.
A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.

Manoel de Barros

Na vasta obra ficcional e crítica de Silviano Santiago, encontra-se um denominador comum: o movimento rumo ao outro. Esse outro assume várias faces, a do escritor e intelectual, a do historiador, a dos grupos minoritários e periféricos, a do estrangeiro, entre outras.

Nesse exercício de alteridade, o autor encena-se desdobrando-se em narradores, personagens e sujeitos outros. No livro *Em liberdade*, por exemplo, em um jogo pasticheiro, o autor cria um narrador que escreve um diário como se fora Graciliano Ramos depois de sua saída da prisão. Não bastasse esse trabalho que envolve grande conhecimento do autor nordestino e de sua obra nos anos 1930, a narrativa ocupa-se de outras épocas e de seus personagens históricos. É o caso de Cláudio Manoel da Costa na Inconfidência Mineira, associado a Vladimir Herzog na ditadura civil-militar do período de 1964 aos anos 1980. A morte dos dois personagens históricos, recuada no passado ou projetada no futuro em relação ao tempo narrativo da ditadura Vargas, exibe a repetição dos governos de exceção e de suas formas de poder. Ao processar essa construção narrativa, Silviano Santiago aí insere uma reflexão sobre o lugar e a função do intelectual, sem deixar de se incluir nesses espaços. Se nos perguntamos quem fala na voz do narrador Graciliano Ramos, na escrita desdobrada de Silviano, encontramos um eu múltiplo, em tempos diversos que alcançam o hoje nacional:

> *O único motivo – pelo menos o mais forte – que vejo no momento para poder deitar as minhas frases no papel é que quero não sentir o meu corpo. Quero que todo o meu eu seja – agora e hoje – apenas um emaranhado pesado, denso e consistente de frases. (SANTIAGO, 1981, p.28)*

O corpo que sofre se metaforiza no corpo do vagabundo, imagem presente em toda a obra do escritor nordestino, que também abriga uma pluralidade de outros corpos físicos e sociais:

> *Para o vagabundo, o corpo é o lugar que escolheu para viver as suas desavenças para com a sociedade. Transferi o lugar das minhas desavenças para a folha de papel, assim como o político progressista no Brasil teve de transferi-lo para a arena política. Se o corpo do vagabundo é sofrido, meus escritos também o são, e a luta política dos progressistas também o é. Às vezes, chamam-me pessimista. Não o sou. Ou melhor: visceralmente não o sou. Quem o é são os meus escritos. São eles que se abrem em pústula e sangue, representando o cadáver adiposo de uma das sociedades mais injustas do planeta. Tanto mais injusta, porque não quer enxerga-se a si nos seus desacertos, a fim de buscar caminhos diferentes para emendar-se. (SANTIAGO, 1981, p.76)*

Em *Viagem ao México*, esse exercício continua e se amplia na medida em que o narrador brasileiro partilha a história com Antonin Artaud,

●●●

teatrólogo francês, em sua vinda à América. Nesse contexto inclui-se a cultura indígena em seu encontro com a europeia mediadas por aquilo que se convenciona chamar cultura brasileira em seu caráter transcultural. Meio a tudo isso, discute-se o processo de criação assim como a questão da arte de diferentes povos. A mitologia asteca conforma uma visão de mundo a se contrapor a outras. O trânsito de Artaud cruza-se com o do narrador brasileiro na busca pelo outro indígena.

Nos diversos cantos da narrativa épica fragmentada, a imagem usada pelo narrador/escritor é a de monstro, a figura que, como o corpo do vagabundo, sem forma fixa, aponta para a multiplicidade, para a distância. Por isso mesmo, a ideia é de percurso, de viagem, de migração: "Para escrever este livro, invento-me monstro, da maneira como só os navegantes sabem inventá-lo durante o transcorrer da viagem da descoberta." (SANTIAGO, 1995, p.11) No jogo de duplos de que se constitui o narrar, criadores e criaturas revezam sua função:

> *Inventar monstros é o humano ato de criar, de dizer aos deuses que também eu posso criar personagens, assim como eles (suponho) criaram de carne e osso, o homem.*
>
> *(...)*
>
> *No momento em que crio monstros, sou imagem dos deuses, recuso a condição de criado, obrigado. Sou tão divino, autoritário, superior e monstruoso quanto eles. Aos meus pés! Se foi dito que aprender é saber obedecer às ordens dadas pelos mais sábios, ensinar é saber dar ordens que são cumpridas. (SANTIAGO, 1995, p.17)*

Na França, no México, em Cuba ou no Brasil, o que se observa é uma rede descentrada de duplos, de possessões, de cenas teatrais na busca de identidades nacionais em construção e em desmanche. O espelhamento reflete e refrata faces (de)formando monstros.

Em romance anterior, Santiago forja "narrador e personagens dobradiças, homenagem aos 'Bichos', de Lygia Clark, e a 'La Poupée', de Hans Belmer", como se afirma na página final de *Stella Manhattan* (1985). Em um jogo de travestimento, Stella é a contraface de Eduardo da Costa e Silva e de Sebastiana. A troca de papéis entre o feminino e o masculino, mais do que da questão homossexual ou transexual, delineia os meandros do poder no período ditatorial brasileiro em sua relação com os

Imagem de Formiga, cidade do interior de Minas onde Silviano Santiago nasceu em 1936

Estados Unidos. Com nomes e roupas/fantasias, hipocrisias são alegoricamente apontadas no desenho de instituições do tríduo pátria/família/propriedade. Também aí discute-se o lugar do intelectual, a função da arte, que, não por acaso, vai se redesenhando na citação de poetas como Bandeira e João Cabral, autores como Vieira ou compositores como Bob Dylan. Há mesmo um jogo especular entre aquele que escreve o romance e o que olha sobre seus olhos:

> *Estou de pé, por detrás da cadeira em que você está sentado escrevendo, e leio no bloco – por sobre os seus ombros – essas anotações sobre leite derramado e músicos no metrô que você está jogando no papel em dezembro de 1982, época em que você acredita que já está pronto para um novo romance. (SANTIAGO, 1985, p. 72)*

E mais adiante:

> *Vira-se para mim e diz que na verdade sou eu quem tem razão e que você não gosta de narrativas autobiográficas. Ficção é fingimento blábláblá, o poeta quem diria? É um fingidor. El poeta que-quaquaqua-quá es um jodedor, eso si. A fucker. A mother fuck. Fode tão-somente pelo prazer de escrever. Por isso é tão fodido. (SANTIAGO, 1985, p.74)*

A composição de tal cena enunciativa dirigida pelo enunciatário escritor com o uso de três diferentes línguas e algumas onomatopeias descentraliza a palavra poética ao mesmo tempo em que a dessacraliza. Essa estratégia vai ser repetida e desenvolvida décadas mais tarde, com a publicação de *Mil rosas roubadas* (2014). Aí o narrador/escritor escreve a biografia do amigo morto quando deveria, este sim, escrever a sua biografia:

> *Perco meu biógrafo. Ninguém me conheceu melhor que ele. Nascemos um para o outro aos dezesseis anos de idade, em Belo Horizonte, nos idos de 1952. Ele me distinguiu com a transparência que fiz também minha e continuei a fazer minha em 2010, quando o vi pela última vez em vida. Estava deitado no leito do Hospital São Vicente, no Rio de Janeiro. Deitado de costas e com os olhos fechados. (SANTIAGO, 2014, p.7)*

A narrativa se constrói no espelhamento entre o eu, o você e o ele: "Sou explícito: pouco o enxergava para que ele me visse todo o tempo." (SANTIAGO, 2014, p.22). O próprio jogo enunciativo é dupla e explicitamente encenado:

> *Se eu estava sozinho, ele era a segunda pessoa a me observar. Se eu estava acompanhado, ele era a terceira pessoa a me ver. Na multidão ele era a única pessoa a não ser povo. Não sei se ele me acompanhava no sono como uma espécie fantasmagórica de segunda ou terceira pessoa. (p.28)*

O desdobramento do eu atinge, pois, o fazer literário: "Escrita por ele, minha biografia, nossa autobiografia seria fusão. Pura luz. Escrita por mim, sua biografia, nossa autobiografia." (p.29) Cidades se suplementam, tempos de deslocam, personagens se intertrocam em um exercício em que literatura e história dialogam, política e vida amorosa se interpenetram: jazz, radionovela; amigos escritores, jornalistas; autores franceses, cinema mundial. Não há limites na costura do eu que narra, o tu que vê e é visto ou o ele que transita deslocando papéis e funções. O livro-armadilha é também libertação, do eu que narra e do outro que o atrai ou o afasta, levando junto o leitor no movimento espiralar, recursivo. Assim como no livro *Em liberdade*, tem-se o diário do outro, a paradoxal autobiografia do outro.

Esses traços da ficção de Silviano Santiago atravessam sua crítica na tentativa da construção de um lugar de enunciação que difira daquele da teoria importada. Postula, então, uma alteração na estratégia de leitura da questão da dependência cultural, mostrando que as noções de fonte e influência seriam princípios etnocêntricos. Utilizando-se da noção de suplemento de Derrida e do conceito de antropofagia cultural de Oswald

O escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), personagem de Silviano no romance *Em liberdade*

de Andrade, bem como da ideia de traição da memória, o crítico propõe um corte radical no discurso colonialista e, com o objetivo de desconstruí-lo, mostra que seríamos, "apesar de dependentes, universais" (SANTIAGO, 1982). Posteriormente, afirma que a América deixa de ser a cópia infeliz e ressentida de ontem, para ser cópia alegre e afirmativa hoje (SANTIAGO, 1987, p. 35).

Como cada reflexão é forçosamente historicizada, há de se chamar atenção para outro estudo de Silviano Santiago sobre o que chama duas formas de multiculturalismo. O primeiro, "cuja referência luminar em cada nação pós-colonial é a civilização europeia ocidental tal como definida pelos conquistadores e construída pelos colonizadores originais e pelas levas dos que lhes sucederam", seria o "multiculturalismo cordial" (SANTIAGO,2004, p. 54), através do qual "fala a voz impessoal e assexuada do Estado-nação que, retrospectivamente, tinha sido constituído no interior do *melting-pot*" (SANTIAGO, 2004, p. 56). Esse processo teria como dominantes "o extermínio dos índios, o modelo escravocrata de colonização, o silêncio das mulheres e das minorias sexuais" (SANTIAGO, 2004, p.56). A segunda forma de multiculturalismo, no bojo da globalização, passaria a considerar o grande número de imigrantes pobres presentes nas grandes cidades, além dos "grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos." (SANTIAGO, 2004, p.59).

Nessa rápida pincelada de seus estudos críticos, destacam-se formas do outro: o índio, o negro, a mulher, o pobre, o migrante. Nessa busca incessante, Silviano Santiago constrói trilhas rumo ao outro e, ao construí-las, rasura a voz hegemônica em sua força domadora e uniformizadora, deixando claro que não há uma história do país, mas muitas; não há uma cultura ou uma linguagem, mas várias em seu entrecruzar no exercício de "lidar com".

Mais recentemente, em conferência sobre a trajetória do uso da palavra formação na história da cultura brasileira, Silviano Santiago (2014) termina por conclamar o sujeito brasileiro e a nação a tomarem "assento no plenário do planeta":

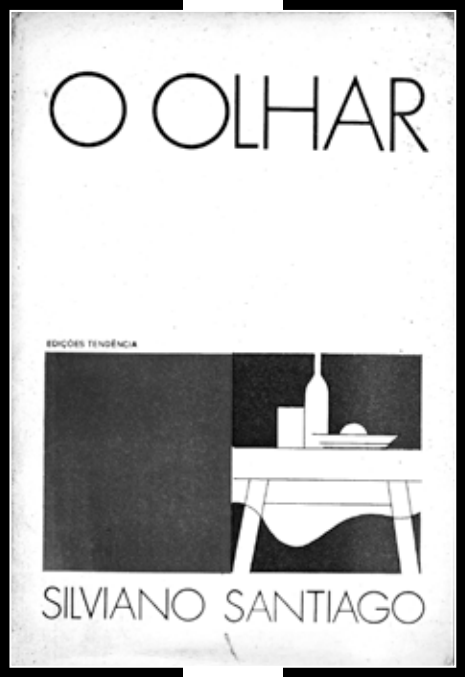
> *Faz-se urgente dar uma posição à "inserção da linguagem-Brasil em contexto universal", para retomar palavras premonitórias de Hélio Oiticica no texto "Brasil diarreia" (Arte brasileira hoje, 1973). Inserir a linguagem-Brasil em contexto universal traduz a vontade de situar um problema que se alienaria 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, 2014, p.22)*

Entre as muitas perguntas que tal conclamação suscita, fica a que está contida na apropriação em si das palavras de Oiticica por Silviano Santiago: como se define ou se determina a linguagem-Brasil? Que lugares de fala a compõem?

Para o momento, importa apenas salientar que um dos traços da chamada linguagem-Brasil ou linguagens-Brasil é riscado por Silviano Santiago em seus passos rumo ao outro.

Nessa busca incessante,
Silviano constrói
trilhas rumo ao outro
e, ao construí-las,
rasura a voz hegemônica
em sua força domadora
e uniformizadora,
deixando claro que não
há uma história do
país, mas muitas; não
há uma cultura ou uma
linguagem, mas várias
em seu entrecruzar no
exercício de "lidar com".

IVETE LARA CAMARGOS WALTY
mineira de Esmeraldas, é professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas. É autora de *A rua da literatura e a literatura da rua* (2014), *Corpus rasurado: exclusão e resistência na narrativa urbana* (2005) e *O que é ficção* (1985), entre outros.



ELOGIO DA LITERATURA

RAÚL RODRÍGUEZ FREIRE

Para se captar a grafia-de-vida (bio-grafia) dum escritor é preciso assumir a sua grafia-de-livro (biblio-grafia).

Silviano Santiago

1. Há alguns anos, Silviano Santiago assinalava que a visibilidade de obras silenciadas pela crítica dominante recorreu, a contrapelo do chamado cânone ocidental e seus defensores, ao que se poderia chamar duas válvulas de escape. A primera consistia em abrir o espaço da arte ao excluído (mulheres, negros, gays); a segunda, em resgatar o papel da cultura popular, "recalcada pelo primado da tradição letrada". No entanto, com o correr do tempo, o que alguma vez foi negado se transformou em dominante, e o fez de tal maneira que também chegou a fazer da exclusão seu princípio de delimitação, uma delimitação que terminou, creio, no nome do pós-autônomo, obliterando inclusive a literatura. Afirma Silviano:

> *No interior da crítica das artes, as duas válvulas repetem o processo de divisão do todo, seguido pela rejeição de certa parte do que o constituiu enquanto tal. Sob o primado das válvulas, a valorização da parte rejeitada se dá pelo avesso. O não canônico expulsa o canônico e a cultura negligenciada, a arte tradicional. Nos piores casos, as duas válvulas de escape são sectárias. Não trabalham a diferença. Eliminam o conflito pelo recurso a uma teologia às avessas.*

É relevante que esse nefasto cenário seja impugnado por um intelectual que contribuiu, de maneira fudamentada e em polêmica contra a academia conservadora, para instalar os Estudos Culturais na América Latina, um intelectual que permanentemente colaborou para que o que antes foi obliterado tenha se instalado, e sem condescendência, como problema central da crítica. Em outras palavras, Silviano contribuiu para que essas duas válvulas de escape pudessem ocorrer, e não só a partir de seu trabalho como professor, mas também de sua escrita ficcional. No entanto, longe estava (e continua estando) de uma teologia inversa.

2. O recente prêmio Nobel dado a Bob Dylan é sintomático dessa cena. O veredito da Academia Sueca assinala que tal honra se deve a que Dylan "created new poetic expressions within the great American song tradition". Em nosso continente, alguns defensores do prêmio enfatizaram que com ele também se premiou a cultura popular, a tradição oral (que remonta a Homero, suposto antecessor de Dylan), assim como também a "lucidez" do júri, que levou em conta as mudanças contemporâneas da literatura. Em síntese, se premiou a relação entre música e escrita, relação a que a crítica deveria aderir se quer estar de acordo com a vanguarda da arte dos novos tempos,

●●●

mais democráticos que as elitistas e delimitadas artes das décadas passadas. Os outros candidatos eram muito… literários, pouco… intermidiáticos. A literatura, por isso, deve acomodar-se à "nova" realidade em que os suportes digitais e os atuais meios de comunicação fizeram do livro um objeto antiquado e classista. E mais, a escrita estaria assim sendo liberada de suas conexões com o poder (a cidade letrada de que falava Ángel Rama), e esse prêmio é um signo de que os tempos estão mudando… Exagero. Caricaturizo, mas não muito.

3. Não posso escrever sem música e sem imagens, mas uma metafísica da (sua) presença leva a pensar que a intermidialidade só pode ocorrer quando se reúnem literalmente som, imagem e escrita, uma intermidialidade que viria rechaçar a literatura por canônica e elitista, esquecendo que a literatura não é feita pelos autores nem seus críticos, mas pelos leitores. Se leio o *Ulysses* de Joyce e não encontro nele imagens ou música, o problema não é de Joyce (filho de um alcoólatra arruinado), pois esse livro é um dos mais intermidiais que se podem encontrar no século XX. Mas se o lemos, por exemplo, sob a etiqueta de "modernismo", não encontraremos mais do que uma linguagem supostamente "autônoma". Não gosto de recorrer a biografias, mas vale a pena recordar as condições em que escreveram Cervantes, Shakespeare, Austen, Joyce, Kafka, Lispector, Bolaño, para falar só de uns poucos nomes. Vidas à margem, alijadas, radicalmente alijadas, da comodidade da ficção chamada "torre de marfim". "Grande parte" da crítica que lhes impugna sua canonicidade vive muito melhor do que eles viveram. E ressalto "grande parte" porque o principal crítico que a Inglaterra teve, Samuel Johnson, não tinha dinheiro nem para comprar sapatos. Para não falar de sua roupa… as meias amassadas e sujas, a peruca completamente descuidada. Mas isso não lhe interessava. A sua era ler. Algo, decerto, que nem os críticos fazem hoje em dia, pois é mais cômodo aplaudir os vereditos da Suécia, os mesmos que surrupiaram o prêmio de Nicanor Parra ("pouco literário") e a Borges ("muito literário"), e o deram sem problemas a Fiedrich A. Haeek, Milton Friedman, Theodore Schultz e Gare Becker, pilares do neoliberalismo. O problema obviamente não é de Dylan. Tampouco é da literatura, que continuará sobrevivendo como uma anacronia que interrompe a comodidade de um presente mimado/alienado pelo mercado. O problema, insisto, é de leitura. E de escuta. A literatura não é populista, nem menospreza seus leitores.

4. Com esse cenário de fundo, que se assemelha a uma parede contra a qual há que lutar, a que se derrubar, se a literatura nos interessa, claro, a lucidez de Silviano emerge como um vaga-lume em meio a uma tempestade, pois a escrita de suas leituras ilumina a contrapelo nosso aziago tempo. Mas como a bioluminiscência desses belos insetos, a sua também é uma luz para cuja contemplação há que se esforçar, trabalhar. Não é difícil perceber que os ensaios de Silviano sempre se caracterizaram por entregar-nos uma leitura que se distancia de lugares comuns e temas da moda porque nele, creio, sempre há uma releitura da tradição, entendida esta não como um catálogo estático de nomes, mas como um reservatório do qual se pode extrair materiais para interromper o tempo domesticado (se pense no que faz com *Memórias do Cárcere* e no que se vê em seu novo livro com Machado). Desde *Uma literatura nos trópicos* até *Aos sábados, pela manhã* – reunião de 71 pequenos textos que Silviano escreveu para o jornal *O Estado de S. Paulo* –, fez da leitura (inclusive diria que da releitura) uma estratégia da crítica, de uma crítica, por certo, em luta com as metrópoles, embora atento ao que delas se possa apropriar. Se perceberá que enfatizo a questão da leitura e da releitura, pois, e esta é minha hipótese, é seu exercício realizado com atenção e paciência que permite Silviano continuar sendo um crítico com que as gerações por-vir (e eu mesmo) continuam aprendendo, e não em vista, ou não só em vista de seu conhecimento ou seus possíveis conselhos, mas da capacidade para manter distância em meio à imersão nos textos sobre os quais trabalha. Uma distância que obviamente não responde à requerida pela crítica moderna. Uma distância que poderíamos chamar melhor de oblíqua, e que encara de outro lugar os mesmos objetos (inclusive os mesmos autores) que outros leem, como já assinalamos, de lugares comuns ou marcos teóricos em moda.

Desde os primeiros até seus últimos ensaios, Silviano não deixou de operar desconstrutivamente. Em *As raízes e o labirinto da América Latina,* a partir de uma releitura contrastiva de dois dos principais ensaístas latino-americanos, o entre-lugar aparece como lugar de desconstrução radical da metafísica identitária

5. Desde os primeiros até seus últimos ensaios, Silviano não deixou de operar desconstrutivamente. Em *As raízes e o labirinto da América Latina*, por exemplo, a partir de uma releitura contrastiva de dois dos principais ensaistas latino-americanos, o entre-lugar aparece como lugar de desconstrução radical da metafísica identitária. "A situação atual do problema teórico, de que estamos nos servindo descritivamente", afirma Silviano, "só ocorreu a partir dos 1970, quando é o próprio do conceito e o próprio da identidade como consciência da permanência da personalidade nacional ou continental que caem por terra". Com a ajuda de Derrida, Silviano lê em chave anagramática as figuras do "pachuco" e do barão, questionando-os nas cadeias significantes em que se movem e, ao fazê-lo, reinscreve a problemática da diáspora no século XXI, mas não o faz de "cima", desde "as relações interculturais de cunho internacional [que] se davam principalmente no âmbito ou das chancelarias ou das instituições de ensino superior", como diz em "O cosmopolitismo do pobre", mas a partir do que hoje chamaríamos de posições "subalternas". Numa bela frase, Silviano destaca: "O camponês salta hoje por cima da revolução industrial e cai a pé, a nado, de trem, navio ou avião, diretamente na metrópole pós-moderna. Muitas vezes sem a intermediação do necessário visto consular". O desenvolvimento exemplar dessa problemática também desconstrói o multiculturalismo liberal, amparado no

caso do Brasil (mas não só no do Brasil) pela ideologia da cordialidade.

6. Esse tipo de releitura se percebe claramente nas pequenas intervenções reunidas em *Aos sábados, pela manhã*. A parte intitulada "Elogio da literatura" mostra os interesses de Silviano, que são, de certa maneira, os mesmos pelo quais vem se preocupando desde seus primeiros trabalhos literários e críticos: memória, biografia, personagem, reescrita, ficção, e isso se plasma em sua leitura de autores que publicam no inicío do século XXI. De Bolaño, por exemplo, afirma que se trata de um mestre, e *2666* dá conta disso ao reimaginar o romance a partir do desenvolvimento de um novo cosmopolitismo, conceito que Silviano retoma em outros textos. O que o interessa do escritor chileno/mexicano é sua enorme capacidade para imaginar personagens, pois é na biografía fictícia onde a literatura pareceria cobrar sua maior força. E não é por acaso que no primeiro texto de *Aos sábados, pela manhã*, dedicado a Bolaño, se mencione o nome de Marcel Schwob, cujas *Vidas imaginárias* Silviano também resenha em "A sociedade secreta dos biógrafos". Borges, que escreveu um pequeno prólogo ao livro de Schwob, diz que em todas as partes do mundo seus devotos "constituem pequenas sociedades secretas" e, em consequência, Silviano afirma: "Trinta anos atrás, ao publicar o romance *Em Liberdade*, assinei ficha de inscrição na sociedade secreta a que Borges se refere".

7. Mas em *Aos sábados, pela manhã* também encontramos outra pulsão que volta a se repetir décadas mais tarde: a ficção teórica, um modo de escrita que permite Silviano deslocar a crítica literária que busca só fora da literatura suas ferramentas de interpretação. No primeiro texto, Silviano assinala que em Bolaño o recurso à "coincidência" não só é empregado, mas também teorizado, mostrando que a literatura que lhe interessa desfaz as fronteiras que diferenciam uma obra e o discurso tradicional que a lê, pois "a coincidência", segundo Silviano, "alvoroça todo e qualquer leitor". Em seu hoje famoso ensaio "O entre-lugar do discurso latino-americano", foram Borges e Cortázar que também lhe deram um modo de reler a América Latina. Ressalto esse ponto para recordar que em meio à proliferação de discursos anti-literários (pós--autônomos, se se quer), Silviano parece não se interessar pela ideia errada de expansão literária. No ensaio que dá título à primeira parte, "Elogio da literatura", é Carlos Drummond quem lhe permite insistir nisso. O poeta queria viajar e começou a fazê-lo mediante a leitura, e desde então "o mundo – e nele o Brasil – se apresenta a Drummond como livresco, caso se tome a palavra no sentido positivo que lhe dá Jorge Luis Borges. O mundo é a materialização dele, que é oferecida ao leitor pelo arquivo universal das tragédias e comédias humanas valorizadas desde sempre pela literatura". Esse ponto se reforça se nos detemos em *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*, dedicado a Cyro dos Anjos. "Em aparente alheamento ao que se passa ao redor, e no mundo, a escrita de Belmiro – ou seja, a realidade estruturada simbolicamente na folha de papel – representa e elabora sensível, metódica e inconscientemente o drama humano, que não tem solução, e jamais terá". A vida de Belmiro é uma vida imaginária, de uma memória imaginária que tenta asumir o mundo que lhe rodeia, recriando-o. Se trata de uma escrita, diz Silviano, que acontece como resposta ao "estatuto da ficção em tempos de 'comedores de carne crua'". Pode-se dizer que a ficção de Silviano decidiu continuar essa tradição, tornando a pôr em questão o estatuto do eu a partir das vidas imaginárias de outros, de outros em cuja construção o eu sempre está em jogo, e isso, claro, que não a partir da autoficção, que implicaria render-se aos ditames do mercado. Não, Silviano, como o Silviano de *O amanuense Belmiro*, busca a verdade poética num mundo que cada vez mais rechaça a poesia, a literatura.

8. Para concluir, apenas assinalo que Silviano, como o grande crítico que é, não deixa de se interessar, nunca o fez, pelo que ocorre com os outros meios. Daí que *Aos sábados, pela manhã,* como seus ensaios anteriores, também se encarregue dos desenvolvimentos recentes dos estudos visuais, mas obviamente à sua maneira. Nos textos reunidos em "Além do campo visual", o renascimento aparece em vários momentos, e não só pela mão de Aby Warburg, com o qual desloca várias vezes isso que obstinadamente chamamos "contemporaneidade". Por isso mesmo é que evoca a importância que a revista francesa *L'esprit nouveau*, de corte "restaurador" ou classicista, teve para Mário de Andrade ou escreve sobre a releitura a que Hal Foster submete a *Pop Art*, que "evoca a tradição da arte clássica e da vanguarda histórica para analisar os trabalhos dos artistas pop Richard Hamilton, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Gerhard Richter e Ed Ruscha". Como vemos, velhos problemas, velhos temas são relidos detidamente de uma distância oblíqua que os devolve para nós com outra cara, às vezes irreconhecível.

9. Revisando seus livros, não encontrei nenhum texto sobre André Gide escrito por Silviano, mas em muitos lugares se lembra que sua tese de doutorado foi dedicada a *Les Faux-monnayeurs*. Só achei uns fragmentos citados num pequeno anexo de *A vida como literatura*. Parece que Gide opera como um segredo, como *un abyme* que deu rédea solta a uma das escritas mais originais e provocativas que temos tido a sorte de contar na América Latina.

RAÚL RODRÍGUEZ FREIRE
chileno de San Carlos (Ñuble), é professor de Literatura na PUC-Valparaíso. Autor de *Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana* (2015). Traduziu, com Mary Luz Estupiñán, *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silviano Santiago* (2012) e *Glosario de Derrida* (2015), organizado por Silviano Santiago.

PESOS E MEDIDAS

ROBERTO SAID

Imagino com curiosidade a mesa de trabalho de Silviano Santiago. A mesa em que ele exerce seu ofício de professor, crítico, poeta, romancista; mesa em que poderíamos encontrar seu computador, alguns objetos menores, livros com páginas marcadas, a xícara de café, talvez algumas folhas de anotações. Sei, por escassos relatos de terceiros, que existe um apartamento, vizinho ao que ele reside em Ipanema, onde estão seus livros. Fotografias recentes publicadas em um suplemento literário pernambucano revelam alguns espaços dessa biblioteca pessoal. Numa delas podemos ver uma velha pia de cozinha rodeada de prateleiras de livros. Não há, contudo, nessas imagens, registros da mesa de trabalho, essa mesa que, não sendo mais do que uma simples arrumação de objetos, espaço de pequenos arquivos que se organizam e desorganizam diariamente, não deixa de se configurar, ao mesmo tempo, como um vasto território.

Montada e remontada ao longo de seis décadas, em diferentes cidades, nas diversas universidades nacionais e estrangeiras em que Silviano Santiago atuou com distinção como pesquisador e professor visitante, essa mesa de trabalho poderia ser tomada, à luz de Didi-Huberman, como a oficina de seu pensamento – mesa que carrega consigo a potência de montagens imaginadas.

Nela se reúnem elementos díspares, materiais heteróclitos, reais e imaginários; textos antigos, modernos e contemporâneos; pops, populares e clássicos, de diversos cânones; textos formadores ou esquecidos, de diferentes tradições. Por essa mesa já passaram a carta de Caminha e os poetas brasileiros da última hora, a psicanálise, a antropologia e a desconstrução, escritores românticos e modernistas; corpos colonizados e corpos furiosos; o alto e o baixo, Machado de Assis e Guimarães Rosa revistos em infindáveis acertos de contas; um diário de Graciliano Ramos; os abutres e o ateneu, Artaud e Gide, Borges e Cortazar, algumas rosas roubadas de Foucault, Deleuze e sobretudo de Derrida. Essa mesa entrecruza em sintonia paradoxal temporalidades e escritas; fomenta e elege a conversação como alegoria do trabalho intelectual. Essa mesa que imagino, mesa da imaginação, trabalha com Drummond sobre o tempo presente.

E se configura, antes de tudo, como uma mesa de aferições, que engendra delicados instrumentos de mensuração, polígrafos voltados à ordem da cultura. Nela, o escritor e ensaísta examina os dispositivos de avaliação herdados da tradição do pensamento crítico brasileiro e realiza, por meio de uma genealogia de nossa cultura moderna, um verdadeiro corte epistemológico a partir do qual a produção de sentido alcançada já não estaria dissociada da discussão dos valores e parâmetros que a balizam.

Para Silviano Santiago, já não se trata de aquilatar *tout cour* a excelência de textos literários e culturais a partir de valores hermenêuticos, estéticos ou ainda em nome de uma pedagogia 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 avaliados. Interpretar, e mesmo avaliar, é pesar: vale quanto pesa, para dizer nos termos do pensador. E a estratégia empregada, ao se concentrar nas condições de possibilidade que envolvem a caracterização do fenômeno investigado, pressupõe uma metacrítica, a qual não se projeta exatamente como uma crítica dos valores, mas se coloca, na esteira da lição nietzscheana, como uma crítica do valor dos valores.

Os ensaios produzidos nos decênios de 1970 e 1980 atestam essa crítica dos valores operatórios da crítica e da historiografia literárias, bem como de todas as leituras no campo das artes regidas pelo signo, então hegemônico, da "dependência cultural". Instituem, pode-se dizer, novos planos de inteligibilidade que incorrem diretamente sobre o modo como até então se pensava não apenas a modernidade brasileira, como também os dispositivos histórico e geopolítico da América Latina, especialmente no que concerne aos debates acerca da identidade cultural. Não por acaso serão objeto de delícia de novas gerações e de querela com antigas, mas frequentarão, de um modo ou de outro, as mesas de trabalho de todos aqueles que se dedicaram ao estudo da literatura brasileira nas últimas décadas.

Considerados em conjunto, esses ensaios, ao estabelecerem novos modos de aproximação do objeto investigado, antecipam procedimentos e posturas críticas que ganharão notoriedade com a crítica e com a história culturais nos anos de 1990 – "movimentos" definitivamente interessados no "outro" da razão ocidental – e deslocam os pilares sempre móveis do comparatismo literário praticado entre nós. Animam, por assim dizer, uma reviravolta na visão que tem de si o intelectual do lado de cá do Atlântico. Não porque proponham a inversão da hierarquia entre centro e periferia do capitalismo ou porque fomentem a substituição de um centro por outro, mas porque dão visibilidade aos interstícios com os quais se torna possível deslocar ou descentrar as questões políticas e estéticas daí decorrentes. Já não estamos no universo da dependência, da intertextualidade ou mesmo da antropofagia – conceitos criados para lidar com a imposição das culturas metropolitanas sobre as coloniais – mas em um espaço móvel de deslocamentos entre forças heterogêneas. A metáfora formadora, de matriz uspiana, da árvore e dos galhos para designar a posição da literatura brasileira frente ao cânone ocidental, dá lugar a sementes que se disseminam, a raízes e a labirintos como operadores de leitura.

Destaco, nessa direção, o lapidar trabalho de revisão crítica do modernismo brasileiro, que nunca mais foi o mesmo depois da publicação desses ensaios. A abordagem adotada pelo crítico não visa a questionar o valor-em-si do texto ou das conquistas modernistas, mas a colocar em discussão determinados valores, tais como a autonomia estética, a experimentação e o culto ao novo, que se lhe apresentam como princípios fundadores. O valor do novo, por exemplo, é deslocado à medida que o olhar do crítico aponta a

"permanência sintomática da tradição dentro do modernismo", com a percepção de que os protagonistas de 1922 logo se voltam para tradição artística colonial. No arranjo vanguardista brasileiro, ao contrário do que afirmavam as leituras responsáveis pela canonização do movimento modernista, é a tradição encarnada nas ruínas do "primitivismo barroco", presente nas cidades históricas mineiras, que oferece elementos para a ruptura almejada.

Estudos posteriores de Silviano Santiago, ao revisitarem o tema, identificarão a visão reducionista de diferentes vertentes do modernismo pátrio – em um universo que inclui escritores, historiadores e críticos – irmanadas ao desqualificarem a contribuição das culturas indígena e africana para os rumos da história moderna. A pertinência dessas observações promove um abalo no campo de forças e de valores que rege e posiciona o modernismo como marco na história das leituras e interpretações do país.

E, talvez, o mais significativo seja que a perturbação no campo dos valores promovida pelos estudos críticos encontrará equivalência na produção ficcional de Silviano Santiago que, já de saída, instaura um gênero pouco afeito a classificações: não é exatamente nem romance, nem ensaio, nem (auto)biografia. Desde as primeiras elaborações poéticas, tecidas em proximidade com as vanguardas concretistas, como se nota, por exemplo, em *Salto* (1970), até o mais recente *Mil rosas roubadas* (2014), constrói-se um novelo com muitos fios e linhas, mas coerentemente alinhavado com articuladores concernentes às zonas intersticiais de exploração, espaços de falta dramatizados ficcionalmente, de modo a delinear uma trajetória singular e não menos desviante do que os textos propriamente teóricos. "A ficção elabora hipóteses, assim como um ensaio de fundamento literário", observa Santiago. Justamente por isso, todo o movimento desconstrutor dos valores presente nas primeiras coletâneas de ensaios – que não desmerece ou retira valor do modernismo, mas, antes, explora alguns de seus tabus, aponta-lhe impurezas, questiona suas certezas autoproclamadas – se estende à produção ficcional, a rigor produzida na mesma mesa de trabalho.

Um romance como, por exemplo, *Em liberdade*, não apenas se apresenta dessemelhante em relação a seus pares contemporâneos, ao se distanciar criticamente, com seus jogos de pastiche e problematizações autorais, de toda a literatura referencial fundada em relatos jornalísticos e/ ou de memória produzida e recebida com sucesso na década que lhe precede, como também estabelece um diálogo fecundo com a produção modernista. Isso porque a noção de experiência, eclipsada pela estética pós-22 em decorrência do valor conferido à originalidade e, por conseguinte, à experimentação, reaparece no texto, já definitivamente rasurada, não para conferir crédito ou autenticidade ao narrado, como nas sucessivas ondas realistas que assolam a literatura brasileira ao longo do século XX, mas para trazer de volta a presença, ainda que fantasmática, do sujeito da escrita. Reencenada na fabulação do espaço literário, a experiência do sujeito escritor apresenta-se nas páginas de *Em liberdade* (1981) como falsificação ou mentira do sujeito da escrita, assim como décadas mais tarde irá se configurar, mas já com outros meios, em *O falso mentiroso* (2004). Ou, ainda, poderá retornar, em *Mil rosas roubadas*, como experiência compartilhada, em uma biografia tramada entre o eu e o outro, revirando mais uma vez o "trançado da rede dos valores triunfantes".

Essa série de textos ficcionais montada a partir da fabulação de dados referenciais não apenas desloca as noções de originalidade e experimentação – "Sou a favor da cópia. Da autêntica cópia legítima", diz o narrador de *O falso mentiroso* – como também adensa os exercícios de despersonalização e, com eles, a reflexão acerca do saber-não-saber da experiência. Reunidos eles assinalam ainda uma crítica à lógica da identidade e da representação pensada da margem dos trópicos.

Já os ensaios que vêm a público nos anos 2000, além de retomarem antigas obsessões da mesa do crítico, com a mesma verve desestabilizadora de valores estabelecidos, incidem sobre os dilemas culturais e políticos da contemporaneidade latino-americana, atentos à complexa confluência dos fluxos "civilizatórios" (indígena, africano, europeu, norte-americano, em seus diversos estratos e registros) que deram conformidade ao continente. Dirigidos, de um lado, a escritos canônicos da tradição brasileira e universal (Mário de Andrade, Joaquim Nabuco, Clarice Lispector, Kafka, Nabokov, Lévi-Strauss etc.) e, de outro, às camadas populares e aos grupos marginalizados, barrados da interlocução intelectual, o ensaísta transita pelos limites entre conhecimento e sabedoria, a fim de escutar a fala do outro.

Segue em operação e na pauta de interesses um remanejamento permanente de valores. As obras de Sérgio Buarque e Octavio Paz, por exemplo, não são tomadas como objetos de análise porque se apresentam, como se costuma afirmar, como interpretações "fundadoras" do Brasil moderno, mas sobretudo porque produzem "valores alternativos" em relação à doxa da civilização anglo-saxônica. Drummond volta à mesa de trabalho do crítico, mas desta vez como aquele que pôde em sua poesia transformar o veneno do "equívoco cosmopolita, gerado pela macaqueação do colono nos trópicos", em antídoto para ler em visão planetária as mazelas de seu país.

Mas talvez essa mesa de trabalho, vasto território de escrita e leitura, não consiga abrigar devidamente a vibração com que alunos e leitores de diferentes gerações receberam suas lições e as disseminaram por todos os cantos do país. Talvez não consiga aferir o poder de ativação desse sujeito que, a seu modo, conduziu a vida de professor como obra de arte.

---

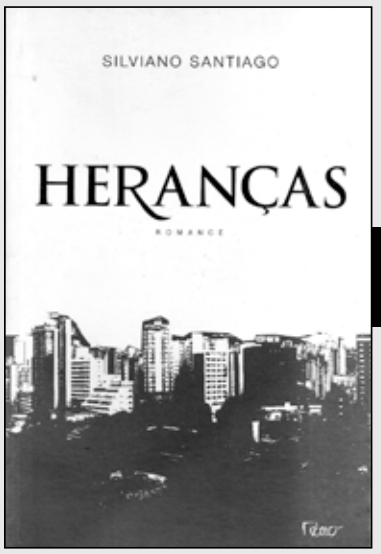
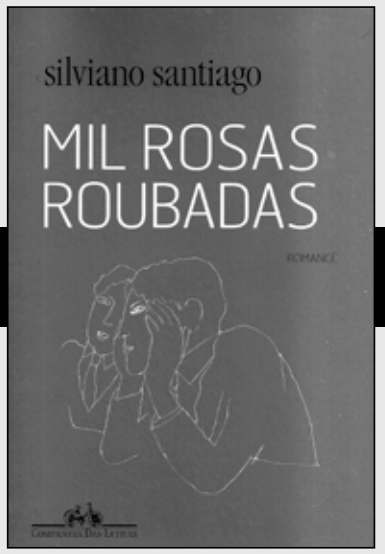
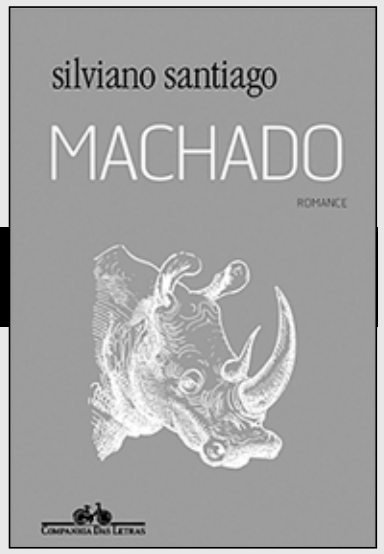
1 Refiro-me especialmente aos textos: "O entre-lugar do discurso latino-americano", "Apesar de dependente, universal", "Análise e interpretação", "Eça, autor de madame Bovary", "A permanência do discurso da tradição no modernismo", reunidos em *Uma literatura nos trópicos* (1978), *Vale quanto pesa* (1982) e *Nas malhas da letra* (1989).

2 Refiro-me particularmente aos textos "Oswald de Andrade, ou o elogio da tolerância racial" (1992), "Atração do mundo" (1995) e "Democratização no Brasil – 1979-1981" (1997).

3 Refiro-me agora às obras *O cosmopolistimo do pobre* (2004), *Ora direis, puxar conversa* (2006), *Raízes e labirintos da América Latina* (2006).

ROBERTO SAID

mineiro de Belo Horizonte, é professor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UFMG. Autor de *A angústia da ação: poesia e política em Drummond* (2005), co-organizou *Jaques Derrida: entreatos de leitura e literatura* (2014), *Cyro & Drummond* (2012), *Margens teóricas* (2010).

BIBLIOGRAFIA DE SILVIANO SANTIAGO

• 1955 - Os velhos (primeiro conto - publicado na Revista Complemento)
• 1960 - 4 poetas (livro de poemas, publicado juntamente com outros autores)
• 1961 - Duas faces (livro de contos publicado juntamente com Ivan Ângelo)
• 1969 - Brasil: prosa e poesia (Antologia publicada em Nova York)
• 1970 - Salto (poemas). O banquete (contos)
• 1974 - O olhar (romance)
• 1975 - Ariano Suassuna (Antologia comentada). Iracema (edição comentada do romance de José de Alencar)
• 1976 - Carlos Drummond de Andrade (ensaios). Glossário de Derrida (supervisor desta publicação dos seus alunos do mestrado em Letras da PUC-RJ)
• 1978 - Crescendo durante a guerra numa província ultramarina (poemas). Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural (ensaios)
• 1981 - Em liberdade (romance)
• 1982 - Vale quanto pesa; ensaios sobre questões político-culturais (ensaios)
• 1985 - Stella Manhattan (romance). Poemas (Tradução do livro de Jacques Prévert)
• 1988 - Brasilianische Literatur der Zeit der Militärherrschaft (1964-1988) (organizador desta obra sobre a literatura brasileira no período 1964 a 1988)
• 1989 - Nas malhas da letra (ensaios)
• 1993 - Uma história de família (romance). Viagem ao México (romance)
• 1995 - Cheiro forte (poemas). Por que amo Barthes (Tradução do livro de Alain Robbe-Grillet)
• 1996 - Keith Jarrett no Blue Note (improvisos de jazz) (contos)
• 1999 - De cócoras (romance)
• 2000 - Intérpretes do Brasil (organizador desta obra em três volumes, que reúne textos de autores que pensaram o Brasil)
• 2001 - The Space in-between - essays on Latin American culture (Antologia de ensaios editada por Ana Lúcia Gazzola, na Duke University Press)
• 2002 - Carlos e Mário (organização e notas da correspondência completa entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade)
• 2003 - República das Letras, de Gonçalves Dias a Ana Cristina César: cartas de escritores brasileiros: 1965-1995 (organizador)
• 2004 - O cosmopolitismo do pobre: Crítica Literária e Crítica Cultural (ensaios). O falso mentiroso: memórias (romance)
• 2005 - Histórias mal contadas (contos)
• 2006 - As raízes e o labirinto da América Latina (ensaios). A vida como literatura: O amanuense Belmiro (ensaios). Ora (Direis) puxar conversa! (ensaios)
• 2008 - Heranças (romance)
• 2010 - Anônimos (contos)
• 2014 - Mil rosas roubadas (romance). Finalista do Prêmio Oceanos 2015
• 2016 - Machado (romance)