

**PATRÍCIA JUNQUEIRA MATTOS**

**O PERFIL INTELECTUAL DO ESCRITOR PÓS-MODERNO  
SILVIANO SANTIAGO**

Patrícia Junqueira Mattos

**O PERFIL INTELECTUAL DO ESCRITOR PÓS-MODERNO SILVIANO  
SANTIAGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof Dr Edgar César Nolasco

Três Lagoas – MS



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários**

Dissertação intitulada *O perfil intelectual do escritor pós-moderno Silvano Santiago*, de autoria da mestranda Patrícia Junqueira Mattos, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Edgar César Nolasco – CEUL/UFMS – Orientador

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Rosana Cristina Z. Santos - UFMS

---

Prof. Dr. André Luís Gomes - UNB

---

Prof. Dr. Rogério Vicente Ferreira  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários  
CEUL/UFMS

Três Lagoas, 28 de agosto de 2008

*A Floriano Junqueira, com saudades; a Fátima Junqueira, com admiração; a Adilson, Gilberto e Ruth, com profundo amor.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a UFMS, pela bolsa que auxiliou na pesquisa. Aos professores, especialmente ao Prof. Dr. José Batista de Sales: obrigada pelo apoio e carinho.

Gostaria de agradecer especialmente ao meu querido orientador Edgar César Nolasco, por acreditar e confiar em meu trabalho.

Ao longo da pesquisa e da escrita, muitas pessoas se tornaram fundamentais, direta ou indiretamente, para que este trabalho existisse. A elas, meu carinho.

A Rosana Cristina Zanelatto Santos, Vânia Maria Lescano Guerra e André Luis Gomes, pela cuidadosa leitura e sugestões durante a banca de qualificação e defesa.

A Silvano Santiago, pela atenção na entrevista realizada por mim e meu orientador.

A meus amigos de alma: Andresa, Éder, Elizângela, Luiz Henrique, Raquel e Taciane.

A minha mãe, Ruth, exemplo na vida; ao meu pai, Gilberto, que me ensinou a importância de buscar o que eu desejo.

Por fim, obrigada, Adilson, por dar-me o apoio do qual precisei para continuar, mesmo com as fases turbulentas.

*O que eu peço à crítica vem a ser – intenção benévola, mas expressão franca e justa. Aplausos, quando os não fundamenta o mérito, afogam certamente o espírito, e dão algum verniz de celebridade; mas quem tem vontade de aprender e quer fazer alguma coisa, prefere a lição que melhora ao ruído que lisonjeia. (...) A crítica decidirá se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela (ASSIS, 1872).*

## RESUMO

Esta pesquisa propõe traçar o perfil intelectual do escritor pós-moderno Silviano Santiago. Analisar-se-á o papel do intelectual no discurso literário pós-moderno segundo Santiago, já que é de grande relevância o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude filosófica ou uma opinião para (e também por) um público. Segundo Edward Said (2005), o que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sintam bem – o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável. Outras questões também serão discutidas, como: a escrita pós-moderna e a escrita do pastiche. Concluindo com um estudo crítico de alguns dos ensaios críticos considerados mais relevantes do escritor, que estão nos livros: *Uma literatura nos trópicos*, *Vale quanto pesa* e *Nas malhas da letra*. Também, manter-se-á diálogo com as amígdalas críticas desse intelectual, a saber: Wander Melo Miranda, Eneida Leal Cunha e Eneida Maria de Souza.

PALAVRAS-CHAVE: pós-moderno; intelectual; fortuna crítica, pastiche; Silviano Santiago.

## ABSTRACT

This research proposes trace the intellectual profile of post-modern writer Silviano Santiago. It will examine the role of intellectual discourse in post-modern literary second Santiago, as it is of great relevance the fact that the intellectual is an individual with a vocation to represent, flesh and articulate a message, a point of view , a philosophical attitude or opinion to (and for) an audience. According to Edward Said (2005), which the least intellectual should do is act so that your audience feel comfortable - the important thing is causing embarrassment, to be against and even unpleasant. Other issues will also be discussed, such as: the writing and post-modern pastiche of writing. In conclusion with a study critical of some of the critical tests deemed most relevant of the writer is in the books: *Uma literatura nos trópicos*, *Vale quanto pesa* e *Nas malhas da letra*. Also, will remain critical dialogue with the friendships that intellectual, which are critical: Wander Melo Miranda, Eneida Leal Cunha and Eneida Maria de Souza.

**KEYWORDS:** post-modern; intellectual; fortune criticism; pastiche; Silviano Santiago.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: A crítica pós-moderna.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – <i>Em liberdade</i>: a trajetória de uma escrita pós-moderna.....</b>	<b>19</b>
<b>1 – A escrita pós-moderna.....</b>	<b>23</b>
<b>2 – A escrita do pastiche.....</b>	<b>29</b>
<b>3 – A relevância do papel do intelectual.....</b>	<b>42</b>
<b>CAPÍTULO II – A crítica da crítica.....</b>	<b>62</b>
<b>1 – <i>Uma literatura nos trópicos</i>.....</b>	<b>67</b>
<b>1.1 – O entre-lugar do discurso latino-americano.....</b>	<b>67</b>
<b>2 – <i>Vale quanto pesa</i>.....</b>	<b>81</b>
<b>2.1 – Apesar de dependente, universal.....</b>	<b>81</b>
<b>3 – <i>Nas malhas da letra</i>.....</b>	<b>89</b>
<b>3.1 – Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões.....</b>	<b>89</b>
<b>CAPÍTULO III – <i>Tempo de Pós-Crítica</i>: dialogando com as amizades críticas do intelectual Silviano Santiago.....</b>	<b>101</b>
<b>1 – A crítica de Silvano Santiago por Wander Melo Miranda.....</b>	<b>106</b>
<b>2 – A crítica de Silvano Santiago por Eneida Leal Cunha.....</b>	<b>117</b>
<b>3 – A crítica de Silvano Santiago por Eneida Maria de Souza.....</b>	<b>129</b>
<b>CONCLUSÃO: Fechado para balanço.....</b>	<b>137</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>141</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>153</b>

# **INTRODUÇÃO – A crítica pós-moderna**

## INTRODUÇÃO – A crítica pós-moderna

*As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede* (FOUCAULT, apud HUTCHEON, 1991, p. 167).

Em 2006, comemoraram-se os setenta anos do escritor e crítico Silviano Santiago. Para tal comemoração houve um Seminário intitulado *Crítica e valor: Homenagem a Silviano Santiago*, na cidade onde o escritor mora atualmente, o Rio de Janeiro. Santiago é mineiro de Formiga, onde nasceu em 1936. Formado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais, participou ativamente do Centro de Estudos Cinematográficos do mesmo Estado, publicando nessa época um grande número de comentários e textos críticos sobre cinema em revistas e jornais mineiros<sup>1</sup>. Em Belo Horizonte dirigiu, ao lado de companheiros de geração, a revista de vanguarda *Complemento* e publicou, em 1960, seus primeiros poemas em livro, na obra coletiva *Quatro Poetas*<sup>2</sup>. Ao terminar os estudos em Belo Horizonte e no Rio de Janeiro, seguiu para a França em 1961, para cursar o Doutorado na Universidade de Paris (Sorbonne).

---

<sup>1</sup> Os comentários e textos críticos sobre cinema em revistas e jornais publicados por Santiago são: O filme musical (1954); O filme musical: conclusão (1954); Esquema para estrutura de um “Western” puro (1955); Cinema e público: conversa entre um cronista cinematográfico e um espectador (1958); Modernos documentários holandeses (1961); À margem de “Europa de noite” (1961); Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Paris é sempre Paris* [*Parigi é sempre Parigi*], de Luciano Emmer, e *Caminhos da aventura* [*Face to face*], de John Brahm (1954); Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Procura-se uma estrela* [*Give a girl break*], de Stanley Donen, e *Rumo ao inferno* [*The narrow margin*], de Richard Fleischer (1954); Fichas técnicas e críticas dos filmes *A roda da fortuna* [*The band wagon*], de Vincente Minnelli, e *Da terra nasce o ódio*, de Antoninho Hossri (1954); Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Anjos do mal* [*Pick up on South Street*], de Samuel Fuller, e *Caminhe para Leste* [*Walk on East Bacon*], de Alfred Werner, e *Como agarrar um milionário* [*How do marry a millionaire*], de Jean Negulesco (1955); Ficha técnica e resenha do filme *Mais forte que a morte* [*Act of love*], de Anatole Litvak (1955); Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Amantes secretos* [*The young lovers*], de Anthony Asquith, e *Orfeu* [*Orphée*], de Jean Cocteau (1955); Sinopse e roteiro do filme *Estudo n.1*, em 16mm, dirigido por José Roberto Duque Novaes (1957); Modernos documentários holandeses (1961); Revisão crítica e ficha técnica do filme *Crimes d’alma* [*Cronaca di um Amore*], de Michelangelo Antonioni (1961); Ficha técnica do filme *Assim estava escrito* [*The bad and the beautiful*], de Vincente Minnelli (1961); e, Ficha técnica e crítica do filme *Europa de noite* [*Europa di Notte*], de Alessandro Blasetti (1961).

<sup>2</sup> Fazem parte dessa antologia os poetas: Domingos Muchon; Afonso Romano de Sant’Anna; Teresinha Alves Pereira e Silviano Santiago.

Santiago teve uma atuação pioneira, tanto no que se refere à introdução de novos cursos de Literatura Brasileira e de Teoria da Literatura, quanto no que diz respeito à passagem a uma concepção analítica da leitura do texto, ou seja, para uma leitura interpretativa. Já nos anos 1980, afirma-se como um dos mais importantes intelectuais brasileiros, com a publicação de ensaios reunidos em *Uma Literatura nos trópicos*, *Vale quanto pesa* e *Nas malhas da letra*, ao mesmo tempo em que é reconhecido como um dos mais representativos ficcionistas da literatura brasileira contemporânea, com seus livros *Em liberdade* e *Stella Manhattan*. Para encerrar esse breve comentário sobre sua vida, é oportuno mencionar uma questão feita a Santiago em uma entrevista realizada pelos professores Edgar César Nolasco e Patrícia Junqueira Mattos: “O senhor tem ganhado prêmios importantes por sua produção intelectual. Isso se dá graças ao reconhecimento de seu trabalho intelectual?” Santiago responde à indagação:

O prêmio não deixa de ser uma boa forma de reconhecimento do trabalho. No entanto, ele não é tudo. O maior reconhecimento que um escritor, ou uma obra literária, pode receber vem do juízo feito pela crítica (pelos contemporâneos, portanto) e do julgamento da história (dos pósteros). Veja a quantidade de obras que foram publicadas na segunda metade do século, quantas delas a história da literatura reconhece no novo milênio? Poucas e extraordinárias (MATTOS, NOLASCO, 2006, p. A-05).

Ao retornar ao Brasil, com a experiência internacional e o trabalho com conceitos operacionais advindos do pensamento pós-estruturalista, Santiago contribuiu para a formação do pensamento crítico brasileiro, sobretudo da obra de Jacques Derrida, que foi um dos primeiros a estudar de forma sistemática no país, como atesta com a organização do *Glossário de Derrida*, em 1976. Retoma suas atividades no Brasil, em Belo Horizonte ou, sobretudo no Rio de Janeiro, além de conferências ou breves cursos em outros Estados.

Como expõe Wander Melo Miranda (1993), o contato inicial com a obra crítica de Silviano Santiago surpreende e desnorteia o leitor, ou seja, nada escapa ao olhar perscrutador desse escritor, que busca apreender o feixe de relações de sentido e de significação da condição cultural brasileira, tornando seu trabalho um dos mais significativos do pensamento intelectual brasileiro produzido nas últimas décadas.

O escritor, poeta e crítico Silviano Santiago é um dos mais atuantes intelectuais brasileiros dos últimos anos, e uma referência que “ativa” sua importância intelectual no Brasil é o livro *Em Liberdade*, de 1981, em que o escritor retoma a trajetória de Graciliano Ramos expressada em suas *Memórias do Cárcere* (2004), um dos grandes momentos da literatura brasileira. Como lembra Edward Said (2005), na profusão de estudos sobre intelectuais tem havido demasiadas definições do intelectual, dando-se pouca atenção à imagem, às características pessoais, à intervenção efetiva e ao desempenho que, juntos, constituem a própria força vital de todo verdadeiro intelectual. Rui Mourão, em seu ensaio intitulado “Entre a Lucidez e a Marginalidade, um Escritor do nosso Tempo” (1997), nos ajuda a pensar essa questão ao afirmar que:

Outro caminho perseguido por Silviano, o da ficção pós-moderna, chegará ao seu resultado mais brilhante no romance *Em Liberdade*, onde o escritor imagina Graciliano Ramos, recém-egresso das prisões do Estado Novo, escrevendo um diário sobre as experiências que teriam marcado o seu reencontro com a vida nas ruas do Rio de Janeiro (MOURÃO, 1997, p. 29).

Ao constatar a importância de estudar esse intelectual, este estudo tem como objetivo maior abordar o perfil intelectual do escritor pós-moderno Silviano Santiago, conforme explicita o título desta dissertação. Alguns dos autores e obras que darão base para traçar o proposto são respectivamente: Eneida Leal Cunha, por meio de seu livro *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008) e outros artigos que serão mencionados no decorrer da pesquisa; a crítica Eneida

Maria de Souza, com vários de seus textos, como os livros *Crítica Cult* (2002) e *Tempo de pós-crítica* (2007); e, por fim, o crítico Wander Melo Miranda, em especial os livros *Corpos escritos* (1992) e *Duplo estilete* (1993).

O primeiro capítulo deste trabalho, denominado *Em liberdade: a trajetória de uma escrita pós-moderna*, tem por objeto o estudo dos temas: a escrita pós-moderna, o pastiche e o papel do intelectual hoje. O capítulo deter-se-á em discutir a escrita pós-moderna, ressaltando que a literatura – a partir do movimento moderno – não tem mais um discurso realista. Para Maria Adélia Menegazzo (2004), não é fácil elaborar uma teoria que possa dar conta da diversidade e da fragmentação do mundo contemporâneo:

(...) o que mais atrai na teorização do pós-moderno é a sua capacidade de repor o moderno em questão. Verificar em que medida o estudo da nossa tradição questiona os modelos hegemônicos e repetitivos do passado, permitindo que sejam evidenciadas as diferenças e a necessidade de permanência do impasse, da tensão, na construção da obra de arte (MENEGAZZO, 2004, p. 23).

Após destacar a relevância da escrita pós-moderna, tratar-se-á da prática do pastiche. O pastiche, como ilustra Jameson (1993), não rechaça o passado como a paródia, pois a paródia significa uma ruptura, um escárnio com relação àquela estética que é dada como negativa. A paródia rechaça o passado num gesto de ironia, de desprezo. Já o pastiche aceita o passado como tal, e a obra de arte nada mais é do que um suplemento. Dessa forma, investigar-se-á mais minuciosamente a questão de suplemento, ou seja, o que se entende por suplemento em uma obra. De acordo com Santiago (1976), a lógica do suplemento é a lógica da não-identidade e da não-propriedade, dando fim às oposições simples do positivo e do negativo, do dentro e do fora, do mesmo e do outro. Para pensar sobre a questão do pastiche terão destaque alguns autores como Linda Hutcheon (1985, 1991), F. Jameson (1993), Idelber Avelar (2003), entre outros.

No primeiro capítulo também será relevado o papel do intelectual, embasando-se nas obras *A traição dos intelectuais* (2007), de Julien Benda; *Representações do intelectual* (2005), de E. Said; *Os intelectuais e o poder* (1997), Norberto Bobbio; *Em defesa dos intelectuais* (1994), de Sartre, entre outros. Ou seja, questões como “Qual papel o intelectual exerce na literatura pós-moderna?”, “O que é um intelectual?”, “Qual a sua função?” e, portanto, “O escritor é um intelectual?”, serão apresentadas no decorrer de todo o trabalho aqui proposto.

Já no segundo capítulo, intitulado *A crítica da crítica*, junto à análise dos principais ensaios críticos de Silviano Santiago, será realizado um levantamento sobre o que a crítica literária diz sobre esse escritor. Sabe-se que o que “atravessa” o texto literário atualmente é o desejo ficcional do crítico. E é nesse sentido que Eneida Maria de Souza (2002) afirma:

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção (SOUZA, 2002, p. 111).

A fascinação que envolve a invenção de biografias literárias justifica-se pela natureza criativa dos procedimentos estilísticos, especialmente na articulação entre obra e vida, o que torna infinito o exercício ficcional do texto da literatura, graças à abertura de portas que o transcendem. Nota-se que a crítica literária no Brasil – experiente nos caminhos que tem percorrido – tem se apresentado em diversos cenários de elocução que, segundo Souza, vão desde “a fase da crítica de rodapé dos anos 1930 a 1950, até o ambiente universitário, no qual se desenvolve um estudo mais especializado” (SOUZA, 2002, p. 67).

Para um levantamento crítico sobre Silviano Santiago, foram selecionadas três obras de grande valor do escritor, nas quais se encontram reunidos artigos e reflexões críticas. A primeira intitula-se *Uma literatura nos trópicos* (2000), do qual será trabalhado o ensaio O entre-lugar do

discurso latino-americano, escrito em março de 1971. Nota-se que, ao indagar sobre o fenômeno cultural, os ensaios contidos nesse livro antecipam o debate – ou ajudam a instalá-lo – sobre cultura e imperialismo, nação e narração, descentralização da produção do saber, bem como identidade cultural e linhas de força do pensamento pré-colonial.

Assim, para melhor ilustrar a importância daquele ensaio, é oportuno mencionar que no segundo capítulo essa questão será abordada por meio da afirmação de Renato Cordeiro Gomes (2004) sobre o conceito de entre-lugar, que se torna rentável para reconfigurarmos os limites já borrados entre centro e periferia, cultura de massa, original, cópia e simulacro, autoria e processos de textualização, literatura e vida cultural. Em outras palavras, ao lado da releitura renovadora de textos canônicos, os ensaios mais atrelados à contemporaneidade põem em pauta a questão do valor e já abrem caminho para a emergência da cultura, que é uma característica que fecundou os estudos da literatura e encontra-se em estado depurativo.

O segundo ensaio que será discutido nomeia-se *Apesar de dependente, universal*, de 1980, e se encontra no livro *Vale quanto pesa* (1982), no qual estão inseridos artigos escritos entre 1977 e 1981. Entre os tópicos que aborda, salientam-se: a universalidade da obra de arte numa sociedade dependente, o memorialismo como tema dominante no modernismo brasileiro, a repressão e a censura na década de 1970, o intelectual brasileiro frente ao Estado e jogado às feras do mercado, entre outros.

Finalizando o capítulo, terá destaque o livro *Nas malhas da letra* (2002), com o ensaio *Poder e Alegria: A literatura brasileira pós-64*, que teve grande relevância, redigido em 1984. Esse livro reúne ensaios escritos nos anos que são conhecidos como os do processo político de abertura; ele mantém uma estreita relação com os dois livros de ensaios mencionados.

No terceiro e último capítulo, tratar-se-á da pertinência (ou não) dos conceitos apontados no capítulo anterior, ou seja, investiga-se como esses conceitos são empregados hoje pela crítica, como os críticos estão “dialogando” com o intelectual Silviano Santiago. Tal capítulo foi dividido em três partes, assim nomeadas: A crítica de Silviano Santiago por Wander Melo Miranda, A crítica de Silviano Santiago por Eneida Leal Cunha e A crítica de Silviano Santiago por Eneida Maria de Souza.

A escolha dos autores se deu levando em conta a amizade intelectual entre eles: Eneida Leal Cunha, Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, bem como os ensaios e livros resultantes como: *Leituras Críticas sobre Silviano Santiago* (2008), de Eneida Leal Cunha; *Navegar é preciso viver: escritos para Silviano Santiago* (1997), organizado por Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda; *Duplo Estilete* (1993) e *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), de Wander Melo Miranda. Nessa esteira, o terceiro capítulo intitula-se *Tempo de pós-crítica: dialogando com o intelectual Silviano Santiago*.

Enfim, o fio condutor deste trabalho é o escritor e crítico Silviano Santiago na figura de intelectual, esteja ele escrevendo ou criticando. Ao ser indagado sobre quais críticos brasileiros têm despontado no cenário brasileiro, Santiago afirma:

Como disse, os grandes críticos brasileiros estão na Universidade. Poucos são os que colaboram em suplementos literários. Portanto, mais importante do que dar nome aos críticos, é essencial saber quais as Universidades que estão sendo responsáveis pela formação dos bons intérpretes da literatura. Quais são aquelas que fazem "escola". Há algumas universidades de ótimo nível no campo literário. As duas mais tradicionais são a USP e a UFRJ. Mas a PUC-RJ tornou-se importante a partir dos anos 1980. Mais recentemente ganharam bom status a UFMG, a UFRS e algumas outras (MATTOS, NOLASCO, 2006, p. A-05).

Como destaca Eneida Leal Cunha (2008), para Silviano Santiago, absorver e, ao mesmo tempo, desvencilhar-se da exuberância dos restos, dos excessos, da repetição incessante da

erudição livresca e do consumo compulsivo da cultura de massa – um trabalho do “entre-lugar”, agora alocado no âmbito da elaboração literária – é condição indispensável para o escritor latino-americano contemporâneo produzir sua singularidade e a eficácia da sua intervenção intelectual.

Portanto, ao refletir sobre o crítico, escritor e intelectual Silviano Santiago nota-se a importância de seu percurso como crítico e como criador de ficções. Ao estudá-lo mais minuciosamente, pode-se entrever o jovem professor de literatura que emerge nos desvios da formação universitária tradicional, ou seja, os sucessivos deslocamentos, nos anos de 1960 e 1970, entre Brasil, França, Canadá e Estados Unidos produziram um intelectual cosmopolita de feição diferenciada que circulou entre a radicalidade das vanguardas brasileiras, a imponência do arquivo cultural do Ocidente exposto na Europa e a efervescência dos *campi* universitários norte-americanos, agitados por demandas políticas e culturais da população negra e hispânica, pela rebelião dos jovens e, ao mesmo tempo, convulsionados pelo “pensamento francês” revigorado pelo Maio de 1968 que neles circulava com frequência. Como destaca Eneida Leal Cunha (2008), essa vivência repercute tanto no “ensaísmo crítico, que o lança no ambiente universitário brasileiro da época, quanto será veemente ao longo da obra ficcional” (CUNHA, 2008, p. 08).

**CAPÍTULO I – *Em liberdade*: a trajetória de  
uma escrita pós-moderna**

## CAPÍTULO I - *Em liberdade*: a trajetória de uma escrita pós-moderna

*A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 2005, p. 87).*

Este trabalho fundamentar-se-á no livro *Em liberdade* (1994), no qual o escritor pós-moderno Silviano Santiago “constrói” um diário-ficcional do escritor moderno Graciliano Ramos. Ao iniciar este capítulo, é oportuno levantar a questão: atualmente, o que se entende por escrita pós-moderna? O que é o pós-modernismo? Maria Adélia Menegazzo (2004) esclarece que a compreensão básica é que o pós-modernismo não é o estado terminal do modernismo, nem implica o fim do moderno, e sim o seu constante retorno.

Fredric Jameson, em seu artigo intitulado O pós-modernismo e a sociedade de consumo (1993), salienta que o conceito de pós-modernismo não é amplamente aceito ou sequer compreendido atualmente, destacando que parte da resistência que lhe é oposta talvez provenha da estranheza das obras que o pós-modernismo abrange e que podem ser encontradas em todas as artes; segundo Jameson, “a emergência do pós-modernismo está estreitamente relacionada com a emergência desse novo momento do capitalismo tardio, multinacional ou de consumo” (JAMESON, 1993, p. 43).

Em seu livro *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2002), nota-se que a principal função do conceito de pós-modernismo é relacionar o surgimento de novos traços nas formas culturais à emergência de um novo tipo de vida social e uma nova ordem econômica.

Para Jameson, pós-moderno não é apenas mais um termo para descrever um estilo específico, é também:

(...) um conceito periodizante, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais da cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e com uma nova ordem econômica – aquilo que muitas vezes se chama, eufemisticamente, de modernização, sociedade pós-industrial ou de consumo, sociedade da mídia ou dos espetáculos, ou capitalismo multifuncional (JAMESON, 1993, p. 27).

Desse modo, esboçarei e exemplificarei com a obra de Santiago o que a ficção pós-moderna sugere aos leitores contemporâneos. Nota-se que ao se referir à pós-modernidade, Santiago ressalta em seu artigo *A explosiva exteriorização do saber* (1990) que, aos olhos verdadeiramente modernos, a pós-modernidade é apenas modernizadora, porém, aos seus próprios olhos, é antitotalitária, ou seja, democraticamente fragmentada, servindo para afiar a nossa inteligência para o que é heterogêneo, marginal, marginalizado, cotidiano, a fim de que a razão histórica ali presente enxergue novos objetos de estudo.

As partes subseqüentes deste capítulo mostrarão “por quê” a obra *Em liberdade*, de Silviano Santiago, é pós-moderna, lembrando que um dos aspectos – ou práticas – mais significativos do pós-modernismo é o pastiche. Os grandes modernistas – como destaca Jameson – basearam-se na invenção de um estilo pessoal e privado, no entanto os escritores e artistas da atualidade não podem inventar novos estilos e mundos; estes já foram inventados e apenas um número restrito de combinações é possível, as singulares já foram pensadas. Daí, mais uma vez, o pastiche:

(...) num mundo em que a inovação estilística já não é possível, só resta imitar os estilos mortos, falar através das máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário. Mas isso significa que a arte contemporânea ou pós-modernista deverá dizer respeito à própria arte de uma nova maneira; mais ainda, significa que uma de suas mensagens essenciais há de implicar o fracasso

necessário da arte e do estético, o fracasso do novo, o aprisionamento no passado (JAMESON, 1993, p. 31).

Na visão de Hutcheon (1991), o pós-modernismo continua a ser questionador e, para muitos, é insatisfatório por esse motivo; sua opinião talvez seja um comentário sobre a força de nossa herança humanista-liberal. Para exemplificar, é oportuno citar uma passagem em que o artista e teórico Victor Burgin articulou, nos seguintes termos, o paradoxo do pós-moderno:

O sujeito “pós-modernista” deve viver com o fato de que não só suas linguagens são “arbitrárias”, mas de que *ele mesmo* é um “efeito da linguagem”, um precipitado da própria ordem simbólica da qual o sujeito humanista supunha ser, ele mesmo, o mestre. “Deve viver com”, e *no entanto* “como se” sua condição fosse diferente da que é; pode viver “como se” as grandes narrativas da história humanista (...) não estivessem terminadas há muito tempo (BURGIN, *apud* HUTCHEON, 1991, p. 242).

Hutcheon apenas acrescenta que esse sujeito pós-modernista, ao qual Burgin se refere, também vive com pleno conhecimento do poder dessas narrativas-mestras humanistas e do desejo em relação a elas, bem como de sua impossibilidade, exceto quando são reconhecidas como consolos necessários, embora ilusórios. Destaca-se que as cópias, os intertextos, a paródia, o pastiche – vale lembrar que estes conceitos serão trabalhados mais minuciosamente adiante – são alguns dos conceitos que desafiaram as noções humanistas de originalidade e de universalidade. Junto à ciência positivista, o humanismo também se inclinou a ocultar aquilo que a atual teoria quer revelar: a idéia de que a linguagem tem o poder de constituir (e não só de descrever) aquilo que é por ela representado.

## 1 - A escrita pós-moderna

*Andam pelas ruas muitos homens tomados pela febre de criar, mas a maioria deles não chega a ver seus sonhos realizados, pois, no mais das vezes, alucinados pela necessidade, não dão forma real à sua idéia, por falta de afinco e perseverança ou de real talento (SARLO, 2005, p. 251).*

A ficção pós-moderna, como afirma Linda Hutcheon (1991), sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente. Desse modo, é relevante destacar que foi após vinte e sete anos da publicação de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, e quase como um seu contraponto, que Silviano Santiago escreveu e publicou *Em liberdade*, um diário que registra vivências, dificuldades e reflexões de Graciliano entre janeiro e março de 1937, os meses imediatamente seguintes à saída da prisão. A capa do volume apresenta o livro ao público como “Uma ficção de Silviano Santiago”, porém nos dois breves textos introdutórios que assina como “Nota do editor” e “Sobre esta edição”, o escritor desloca de si a autoria do diário e informa como lhe chegou às mãos o manuscrito. Tal manuscrito é o uso do pastiche por Santiago, sendo assim notória a relevância de estudar essa questão.

Segundo Wander Melo Miranda, em seu livro *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), é notório que o recuo estratégico do livro de Santiago ao passado é um recurso eficaz e inventivo em que o autor amplia a repercussão do seu testemunho da história recente do Brasil. Com isso, o autor vai além do registro imediato dos fatos concretos, por meio de sua contextualização num decurso temporal mais abrangente e num espaço de configuração literário mais amplo e complexo.

Linda Hutcheon relata que “não é que o mundo modernista fosse um mundo que precisava ser reparado e o mundo pós-modernista esteja além de reparos” (HUTCHEON, 1991, p. 24); é importante que se compreenda que o pós-modernismo atua a fim de demonstrar que todos os reparos são criações humanas, mas é a partir desse fato que eles obtêm seu valor e também sua limitação.

Assim, se o pós-modernismo já não privilegia as continuidades e valoriza o humano, isso não quer dizer que ele não está inteiramente disposto a explorar o poder de ambas. Parte do paradoxo da ficção e da teoria que Hutcheon chama de pós-moderno é o fato de que ele está disposto a reconhecer, mesmo que a conteste, a relação de sua escrita com a legitimidade e a autoridade. Segundo o crítico K. David Jackson (1997), Santiago coloca as últimas memórias de Graciliano dentro de uma estrutura lingüística, com o propósito dissimulado de afirmar a legitimidade do texto por meio de uma proveniência cuidadosamente preparada, e para seu texto tornar-se verdadeiro o romancista explica, na “Nota do editor”, como conseguiu os manuscritos de Graciliano Ramos. Para ilustrar, temos a passagem em que Jackson confirma o exposto:

O “editor” de *Em Liberdade* que tomou posse do manuscrito afirma o caso pela sua autenticidade: escrito por Graciliano em 1946, foi confiado a um amigo para ser guardado até 25 anos depois da morte do autor; em 1952 o autor decidiu queimar as memórias e instruiu seu amigo, que mentiu dizendo que havia cumprido a ordem. Por causa do conhecimento do editor e longas conversas com o amigo não denominado, na morte deste último em 1965, sua viúva, tendo encontrado o endereço do editor no manuscrito, enviou-o pelo correio ao seu local de trabalho na Universidade de Rutgers (JACKSON, 1997, p. 104).

Com isso, a nota introdutória do “editor” Silviano Santiago apresenta a trajetória ficcional do “manuscrito inédito”, em uma estratégia de verossimilhança cuidadosamente planejada: descrições físicas do original com as correções pessoais de Graciliano, especulações do momento exato em que o texto teria sido escrito, menção ao desejo do autor de que se passassem 25 anos

de sua morte antes que o texto saísse à luz e inclusive seu último desejo kafkiano: de que o diário fosse queimado. A única “negação” explícita da narrativa realizada sobre a origem do texto encontra-se na capa do livro, onde se lê, abaixo do título: “Uma ficção de Silviano Santiago”.

Voltando o olhar a Lyotard (2004), nota-se que para ele a “crise de legitimização” é parte da situação moderna. Essa crise significou um repensar e um questionamento das bases das maneiras ocidentais de pensar, que geralmente são classificadas como humanismo liberal. É válido ressaltar o que Renato Ortiz relatou sobre as artes no decorrer do século XX na América Latina. Segundo esse autor, nosso País nunca conseguiu uma institucionalização da arte como os europeus ou como pretendiam os primeiros modernistas de 1922:

Os casos latino e norte-americanos mostram que, do ponto de vista de uma história global, o universo artístico enfrenta contradições para emergir e se consolidar como fonte legítima da vida cultural. Neste sentido, eu diria que não há uma etapa “moderna”, na qual as artes ditam as normas da produção cultural, substituída por outra “pós-moderna”, na qual esta autoridade se debilita. A rigor, dentro desta perspectiva, a maior parte do planeta sempre foi “pós-moderna”, pois tal ideal jamais se realizou (ORTIZ, *apud* NOLASCO, PEREIRA, 2006, p.186).

Desse modo, como lembra Nolasco/Pereira, nossa arte sempre foi dependente de determinados centros de poder e, por isso, se conclui que a literatura no Brasil, mesmo tendo seu próprio cânone e valor, jamais foi um centro de poder capaz de ditar normas ou legitimar condutas na sociedade.

Alguns textos de Graciliano Ramos e Silviano Santiago, quando vistos de uma perspectiva geral, permitem o traçado de uma linha comum que os aproxima, tendo em vista não a determinação de influências, mas o enfoque do que os tornam semelhantes e diferentes; ou seja, apesar de serem produções culturais de períodos históricos diferentes e de se realizarem de modo específico, esses textos têm em comum a vocação memorialista da escrita como manifestação

autobiográfica e no que tange à invenção ficcional. *Memórias do Cárcere* não pode ser tomado exclusivamente como termo final de uma obra, de uma vida, no entanto constitui o ponto de entrecruzamento de ambas, unindo a consciência da precariedade do sujeito com sua firme resistência à seriação do indivíduo e à coletivização alienante que a experiência carcerária intensifica e aguça.

De acordo com Santiago, o narrador da ficção pós-moderna não quer enxergar a si ontem, mas sim observar o seu ontem no hoje de um jovem, ou seja, ele delega a um outro a responsabilidade da ação que ele observa. No entanto, a questão da tradição na década de 1980 – período em que Santiago escreve *Em liberdade* – está vinculada a uma revisão crítica do moderno, e em particular do modernismo, abrindo caminho ao pós-modernismo.

Segundo o autor, seu objetivo maior ao escrever o romance foi reativar o estilo de Graciliano Ramos – que para ele é o melhor estilo modernista – e este estilo deveria ser “reativado em um momento em que alguns autores brasileiros, considerando os melhores, estavam escrevendo maus romances” (SANTIAGO, 2002, p.135). Fredric Jameson (2002) afirma que o pós-modernismo contemporâneo à nossa volta pode ser visto como a promessa do retorno e da reinvenção, da triunfante reaparição do alto modernismo, dotado de todo seu antigo poder e vida nova.

Torna-se relevante lembrar que o que está sendo contestado pelo pós-modernismo são os princípios de nossa ideologia dominante, ou seja, desde a noção de originalidade e de autoridade autorais até a separação entre o estético e o político. Hutcheon em *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991) afirma que o pós-modernismo é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo que procura contestar. De acordo com a autora, o

romance pós-moderno faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado.

Já o crítico Fredric Jameson (2002) defende que o “problema” do pós-modernismo é a um só tempo estético e político. Assim, o autor afirma que “as várias posições possíveis do ponto de vista lógico sobre o assunto, sempre articulam visões da história nas quais o momento social que vivemos hoje é objeto ou de uma rejeição ou de uma ratificação ambas positivas” (JAMESON, 2002, p. 80). Desse modo, vale ressaltar a asserção de Idelber Avelar (2003), na qual o autor lembra que Santiago nos propõe um exame do modernismo incluindo uma reavaliação do cânone, uma releitura das políticas literárias sob o regime de Vargas nos anos 1930 e 1940, uma interrogação do ideal letrado moderno e uma crítica da paródia. A esse respeito, Avelar relata que:

Santiago defendia uma crítica que tomasse a diferença, não a fidelidade a um modelo, como seu critério fundamental. A ficção devia ser concebida como o uso que um escritor faz de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, e nossa análise se completará com a descrição da técnica que o escritor usa em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível (AVELAR, 2003, p. 163).

Sabe-se que o passado chega na forma de textos e de vestígios textualizados – memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos, entre outros – e esses textos interagem de forma complexa com a tradição. Mas isso não nega, de forma alguma, o valor da redação da história, apenas redefine as condições de valor. Uma das lições do pós-modernismo é a de que, embora todo o conhecimento do passado possa ser provisório, historicizado e discursivo, isso não quer dizer que não se dá sentido a esse passado.

Seguindo toda a reflexão sobre a escrita pós-moderna, é válido alertar que, como Jameson propõe, atualmente, é mais seguro entender o pós-modernismo como uma tentativa de pensar historicamente o presente em uma época que já esqueceu como pensar dessa maneira; ou seja, talvez a consciência pós-moderna seja nada mais do que uma teorização de sua própria condição de possibilidade, o que consiste especialmente em uma mera enumeração de mudanças e de modificações. Sobre isso, Jameson afirma:

O modernismo também se preocupava compulsivamente com o Novo e tentava captar sua emergência (e para isso inventou mecanismos de registro e impressão semelhantes a uma foto de baixa velocidade histórica); o pós-moderno, entretanto, busca rupturas, busca eventos em vez de novos mundos, busca o instante revelador depois do qual nada mais foi o mesmo, busca um “quando-tudo-mudou”, (...), ou melhor, busca os deslocamentos e mudanças irrevogáveis na *representação* dos objetos e do modo como eles mudam (JAMESON, 2002, p. 13).

Conclui-se que, por meio da escrita pós-moderna, é sabido que toda história é uma leitura do passado; foi isso o proposto por Santiago com o livro *Em liberdade*, já que o realizado por esse autor não é uma imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. Essa prática, denominada “pastiche”, é definida por Linda Hutcheon (1991) “como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1991, p.47). A questão do pastiche é o que nos ocupará a seguir.

## 2 - A escrita do pastiche

*O maior interesse na vida e no trabalho é converter-se numa pessoa diferente da que se era ao princípio. Se ao começar um livro soubéssemos o que íamos dizer ao final, você pensa que teria a coragem de escrevê-lo? O que é certo na escritura e nas relações amorosas é também certo na vida. O jogo vale a pena só na medida em que não sabemos como terminará (FOUCAULT, apud AVELAR, 2003, p. 261).*

Uma das práticas mais significativas da escrita pós-moderna atual é o pastiche. Entretanto, não devemos confundir esse termo com o fenômeno verbal correlato chamado paródia. Nota-se que tanto o pastiche quanto a paródia implicam a imitação, ou seja, a mímica de outros estilos, particularmente dos maneirismos e das contorções estilísticas de outros estilos. Como ressalta Jameson, “é evidente que a literatura moderna, em geral, oferece um campo muito rico para a paródia, já que todos os grandes escritores modernos definiram-se pela invenção ou produção de estilos bastante singulares” (JAMESON, 1993, p.28).

A paródia põe em destaque a singularidade desses estilos e toma suas idiossincrasias e suas excentricidades para produzir uma imitação que zomba do original; mas nem sempre o impulso satírico é consciente em todas as formas de paródia. Assim, o efeito geral da paródia é – seja por simpatia, ou por malícia – lançar o ridículo sobre a natureza privada desses maneirismos estilísticos e sobre seu exagero e sua excentricidade, em relação à maneira como as pessoas normalmente falam ou escrevem.

É oportuno destacar que, apesar de Linda Hutcheon (1991) não denominar de pastiche o que ela chama de paródia, chamaremos de pastiche o que ela diz ser paródia, para melhor pensar o romance pós-moderno. Segundo essa autora, uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente é o pastiche. O pastiche apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus

textos, de seus vestígios – sejam literários, ou históricos. O pastiche não é a destruição do passado, na verdade, é uma forma de sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo.

Segundo Jameson (1993), o pastiche como a paródia

(...) é a imitação de um estilo peculiar ou único, o uso de uma máscara estilística, a fala numa língua morta: mas é uma prática neutra dessa mímica, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo “normal”, comparado ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico. O pastiche é a paródia vazia, a paródia que perdeu seu senso de humor: o pastiche está para a paródia assim como está essa coisa curiosa – a prática moderna de uma espécie de ironia vazia (JAMESON, 1993, p. 29).

Para Jameson, o pós-modernismo tomou o lugar do modernismo clássico em decorrência do que normalmente é denominado de “morte do sujeito” ou, em uma linguagem mais convencional, o fim do individualismo como tal. Ou seja, sabe-se que os grandes modernistas basearam-se na invenção de um estilo pessoal e privado; já, atualmente, explora-se a idéia de que esse tipo de individualismo e de identidade pessoal é coisa do passado. Daí, mais uma vez, o pastiche: “num mundo em que a inovação estilística já não é possível, só resta imitar os estilos mortos, falar através das máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário” (JAMESON, 1993, p.31).

No entanto, como ressalta Jameson, nota-se que isso significa que a arte contemporânea ou pós-modernista deverá dizer respeito à própria arte de uma nova maneira; mais ainda, significa que uma de suas mensagens essenciais há de implicar o fracasso necessário da arte e do estético, o fracasso do novo, o aprisionamento no passado.

*Em Liberdade* (1994) move-se ao passado, mas mantém um olhar vigilante sobre o presente. O objetivo principal de Santiago foi resgatar o estilo modernista de Graciliano Ramos, tendo também consciência do presente, ou seja, saindo da paródia e da ironia com relação ao

passado e, passando para o pastiche, o artista pós-moderno Silviano Santiago incorpora a tradição e o passado para lembrar o estilo de Graciliano Ramos em uma época que se estavam escrevendo “muito mau romance” (SANTIAGO, 2002, p. 135).

É oportuno lembrar a menção de Santiago em seu livro *Nas malhas da letra* (2002) sobre a arte da paródia, ou seja, a paródia ao fazer ironia aos valores do passado faz com que o presente rompa as amarras com aquele, cortando a linha da tradição. Contudo, atualmente surgem questões acerca de qual seria o motivo para o retorno da tradição? E em especial: por que há o interesse em investigar os traços da tradição no interior do modernismo?

Santiago propõe que essas questões sobre a tradição estão ligadas tanto ao ocaso das vanguardas quanto ao surgimento de problemas ainda maldefinidos e malcaracterizados, que giram em torno do que seria o pós-moderno. Mas, como Santiago afirma, o interesse hoje é muito mais reproduzir o pensamento alheio para mostrar, certamente, até que ponto o discurso da tradição no interior do moderno estaria ligado a um pensamento de tipo neoconservador. É nesse sentido que o autor se posiciona ao ser questionado sobre o pastiche:

O pastiche é diferente do texto que comporta citações porque se tenta uma apropriação de um "estilo já morto", no entanto, aos olhos do escritor "ainda passível de ser ressuscitado". O pastiche ressuscita o passado e por isso traz para uma literatura jovem como a brasileira o sentido-da-tradição, não a tradição como letra morta, mas como letra viva e atuante (MATTOS, NOLASCO, 2006, p. A-05).

Devemos, portanto, compreender primeiro por que se fala de tradição hoje, ou seja, falamos de tradição tentando exatamente compreender, por exemplo, a diferença entre paródia e pastiche, que são práticas semelhantes, mas diferem ao dialogar com a tradição. Santiago (2002) ressalta que uma arte deixa de ser paródia porque a paródia se tornou um ritual, uma cerimônia: a paródia deixa de ser paródia no momento em que ela é um mero recurso técnico usado pelo

escritor para ter acesso ao texto. Jameson (1984) diz que uma das características do pós-moderno é o abandono da estética da paródia e a aproximação da estética do pastiche. É nesse sentido que Silviano Santiago afirma:

(...) a paródia significa uma ruptura, um escárnio com relação àquela estética que é dada como negativa. O pastiche não rechaça o passado, num gesto de escárnio, de desprezo, de ironia. O pastiche aceita o passado como tal, e a obra de arte nada mais é do que um suplemento. (...) Reparem que a lógica da palavra “suplemento” é muito curiosa, porque o complemento dá a impressão de ter em mãos alguma coisa incompleta, que você estaria completando. Suplemento é alguma coisa que você acrescenta a algo que já é um todo. Dessa forma, eu não diria que o pastiche reverencia o passado, mas diria que o pastiche endossa o passado, ao contrário da paródia, que sempre ridiculariza o passado (SANTIAGO, 2002, p. 133-134).

Com isso, nota-se que o autor ao escrever *Em liberdade* apropria-se da voz de Graciliano Ramos, não para parodiá-lo, mas para apresentar um texto que não deixa lugar para qualquer distância “irônica” entre passado e presente. Desse modo, é oportuno mencionar a asserção de Wander Melo Miranda sobre o assunto exposto:

O leitor familiarizado com a obra do escritor alagoano reconhece ainda, no diário, o seu estilo, sua frase e, predominante, o seu léxico – efeitos do pastiche ou de uma forma especialíssima de tradução, enquanto repetição diferenciada de um projeto literário anterior (MIRANDA, 1992, p. 88).

Desse modo, é oportuno destacar que nas *Memórias do Cárcere*, que tiveram início em 1947, faltava apenas o último capítulo quando o autor morreu em 1953, como afirmou seu filho Ricardo Ramos em um pós-escrito. Graciliano disse que o último capítulo seria “sensações de liberdade”. Assim, o último capítulo não escrito forma o núcleo do trabalho ficcional de Santiago.

Vale a pena ressaltar também o que Santiago disse sobre o pastiche em entrevista realizada pelos professores Edgar César Nolasco e Patrícia Junqueira Mattos, em 11 de abril de

2006 (que segue em anexo neste trabalho). Na entrevista, Santiago relata que o pastiche é diferente do texto que comporta citações porque se tenta uma apropriação de um "estilo já morto", no entanto aos olhos do escritor "ainda passível de ser ressuscitado". O pastiche ressuscita o passado e por isso traz para uma literatura jovem como a brasileira o sentido-da-tradição, não a tradição como letra morta, mas como letra viva e atuante.

No *Seminário Crítica e Valor – Homenagem a Silviano Santiago*, realizado entre os dias 02 e 06 de outubro de 2006, no Rio de Janeiro, Santiago relata que acredita que seu livro *Em liberdade* é um pouco político e tradicional, porém afirma que ele sempre teve uma imaginação “tolhida”, lembrando que precisava aprisionar sua imaginação para escrever. Assim, para o autor, o livro é o corpo que tenta libertar-se de todas as amarras. Em *A permanência do discurso da tradição no modernismo* (2002), Santiago diz que tal rigor – descrito nas entrelinhas de “seu” diário – é um pastiche que assume o passado:

De maneira alguma eu estou criticando o estilo de Graciliano Ramos, que, a meu ver, é o melhor estilo modernista... Quis ativar o estilo de Graciliano Ramos, incorrendo em outras formas de transgressão, poderia ter feito uma paródia de Graciliano Ramos, mas não, eu fiz uma coisa que, obviamente a família aceitou com muita dificuldade, que foi eu assumir o estilo de Graciliano Ramos e assumir, pior ainda, o Eu de Graciliano Ramos... Esse seria, a meu ver, um dos traços do pós-moderno, esta capacidade que você tem não de enfrentar Graciliano Ramos através da paródia, mas de definir qual é o autor, qual é o estilo que você deseja suplementar... A paródia é mais e mais ruptura, o pastiche mais e mais imitação, mas gerando formas de transgressão que não são as canônicas da paródia (SANTIAGO, 2002, p. 135-136).

Observa-se que, quando Santiago nos propõe a questão do suplemento, é importante destacar que pastiche o é; ou seja, na esteira de Jacques Derrida (2006), o suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado. No livro intitulado *Glossário de Derrida* (1976), Santiago afirma que “a ausência de

centro e de origem é substituída por um signo flutuante – o suplemento – que se coloca numa determinada estrutura para suprir (suppléer) essa ausência e ocupar seu lugar temporariamente” (SANTIAGO, 1976, p. 88).

É preciso, portanto, a partir dessa questão sobre o suplemento, pensar juntos a experiência e a teoria da escritura, o acordo e o desacordo que por meio da escritura resulta a relação entre Graciliano Ramos e Silviano Santiago, que une e divide seus nomes. Ou, como disse Jacques Derrida:

As línguas são feitas para serem faladas, a escritura serve somente de suplemento à fala... A fala representa o pensamento por signos convencionais, e a escritura representa, da mesma forma, a fala. Assim, a arte de escrever não é mais que uma representação mediata do pensamento (DERRIDA, 2006, p. 177).

O conceito de suplemento – que aqui determina o de imagem representativa – abriga duas significações cuja coabitação é tão estranha quanto necessária, ou seja, o suplemento é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude e, como ressalta Derrida, é a culminação da presença; o suplemento cumula e acumula a presença. Mas o suplemento também supre, substitui, e se ele representa e faz imagem, isso ocorre pela falta anterior de uma presença, que, no caso da obra em questão, observa-se que Santiago “substitui” Graciliano. O suplemento permite uma assinatura sobre outra, ou seja, neste caso temos Santiago “assinando” por Ramos.

Com base no que afirma Idelber Avelar, no ensaio intitulado Pastiche e Repetição: a assinatura falsificada do anjo da história (2003), observa-se que o diálogo fundamental da obra de Santiago liga-se com a de Graciliano Ramos: o *tour-de-force* em que Graciliano relata seu encarceramento em 1936 pelo regime de Getúlio Vargas e os dez meses vividos em vários cárceres do País. A prisão de Graciliano ocorreu quando Vargas preparava o caminho para o

golpe de Estado de 1937, que consolidaria até 1945 a ditadura fascista conhecida como Estado Novo. Thomas Skidmore (1976) explana sobre essa questão:

O Estado Novo era um estado híbrido, não dependente de apoio popular organizado na sociedade brasileira e sem qualquer base ideológica consistente. Vargas esperava assumir, para seu próprio proveito político, a direção das mudanças sociais e do crescimento econômico do Brasil. Apesar das roupagens corporativistas, o seu Estado Novo era uma criação altamente pessoal (SKIDMORE, 1976, p. 54).

O Estado Novo se apresentou como o único “sujeito” histórico adequado ao País para aquele momento, como destaca Alcir Lenharo (1986). Segundo Nelson Werneck Sodré (1967), o Estado Novo buscou realizar uma política de equilíbrio, e nele representaram-se as novas forças em desenvolvimento; o que se opunha a Vargas – naquele momento – pretendia retornar ao passado.

Nota-se que o primeiro capítulo de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, é um “exercício” exemplar de vigilância crítica, confronto com todos os perigos que cercam o intelectual que foi submetido à perseguição política. Dessa forma, consciente do risco de um excesso egocêntrico, que somente mitificaria ainda mais a dor e o sofrimento, Graciliano resiste à primeira pessoa:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpe-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se (RAMOS, 2004, p. 54).

Ao longo de *Memórias do Cárcere*, o que emerge é um “eu” inaudito no memorialismo brasileiro; a linguagem é seca, concisa, livre de apelos sentimentais. Portanto, o diário de

Silviano Santiago seria um contraponto a *Memórias do Cárcere*. A história sobre Cláudio Manuel da Costa inserida no romance replica a relação de *Em Liberdade* com *Memórias do Cárcere* e ao mesmo tempo interpela o presente – o presente de Santiago – por meio de uma série de coincidências entre Cláudio Manuel da Costa e Wladimir Herzog, assassinado em sua cela pelo exército brasileiro em 1975. Segundo Avelar (2003), *Em Liberdade* apresenta-se deliberadamente como um texto decepcionante e anti-climático por narrar as “sensações de liberdade” de um ex-carcerário. O piedoso imaginário do martírio, tão enraizado na esquerda latino-americana, espera ansiosamente narrativas de torturas e de vitimizações, mas a quem interessa o diário de um escritor “em liberdade”? Para ilustrar temos a passagem em que o Graciliano - de Santiago - reflete sobre isso em seu diário:

Todos exigem – e nisso há unanimidade – que eu escreva as minhas memórias do cárcere. Ninguém me pede as anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade.  
Será que todo leitor é intrinsecamente mau? Será que só se interessa pelo lado sombrio de uma vida? (...)  
Grandíssimo filho da puta. Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer.  
Estou trabalhando com a sua decepção. É ela a preciosa matéria-prima deste diário (SANTIAGO, 1994, p.135-136).

Assim, é nesse contexto que *Em liberdade* se inscreve, ou seja, como afirma Wander Melo Miranda (1992), o texto vai diferenciar-se das demais narrativas políticas do período por chamar atenção ao fato de que “o aparato burguês de produção e publicação pode assimilar e até mesmo difundir quantidades surpreendentes de temas revolucionários, sem colocar seriamente em questão sua própria existência e a existência da classe que o possui” (MIRANDA, 1992, p. 19). Com isso, o leitor poderá transformar-se de mero consumidor ou espectador, em produtor e colaborador, com a função de resgatar um passado que também lhe pertence e para o qual o texto

contribui ao delegar um papel relevante e mais conseqüente à reflexão sobre as relações entre experiência pessoal e seu registro autobiográfico ou “fingido” pela escrita, chamando a atenção e trazendo para discussão uma exemplar experiência política, intelectual e artística do passado: a de Graciliano Ramos.

Nota-se que nas *Memórias do Cárcere*, ao falar de si, entretecendo intencionalmente sua voz com outras vozes até então silenciadas, Graciliano Ramos não só reverte a expectativa de uma escrita centrada na idéia de um sujeito pleno e autônomo como também, conforme nos lembra Miranda, Ramos instaura o alargamento do campo de indagação concernente à relação entre vida e obra, sujeito e discurso, realidade e representação literária. Já Silviano Santiago, ao apropriar-se da obra de Graciliano, emprega para a realização textual de *Em liberdade* o recurso do pastiche – mas no sentido de repetição diferenciada e recriadora de uma obra e uma “forma” anteriores, e não no sentido de cópia servil de ambas – que concorre para reforçar ainda mais as indagações colocadas pelo texto de Ramos.

Desse modo, os textos de Graciliano Ramos e os de Silviano Santiago, quando vistos de uma perspectiva geral, permitem o traçado de uma linha comum que os aproxima, tendo em vista não a determinação de influências, mas o enfoque do que os torna semelhantes e diferentes. É nesse sentido que Wander Melo Miranda constata:

Apesar de serem produções culturais de períodos históricos específicos e de se realizarem de modo também específico, esses textos têm em comum a vocação memorialista e o jogo a ela inerente da escrita enquanto manifestação autobiográfica e enquanto invenção ficcional (MIRANDA, 1992, p. 85).

Segundo K. David Jackson, no ensaio *O Cárcere da Memória: Em Liberdade*, de Silviano Santiago (1997), o trabalho de Santiago, ao assumir uma postura pós-moderna, explora as ilusões

de equivalência e de verossimilhança entre diversas áreas semânticas ou conceituais, rigorosamente construídas, ainda que “artificiais”, “confundindo o testemunho com a invenção, a autenticidade com a ilegitimidade, a convenção com a falsificação e a narração com a simulação” (JACKSON, 1997, p. 91). *Em Liberdade* afirma a ambigüidade e até a reversibilidade dessas categorias, reproduzindo a voz de Graciliano em uma narrativa que pretende ser uma recuperação das memórias ainda inéditas do mestre da vida brasileira do final dos anos 1930. Há uma manobra dentro de uma prisão de formas e estruturas restritivas e que desafiam o escritor a agir pelo disfarce e pela duplicidade no papel de artista a eminência parda por trás do texto. Sobre isso, Jackson afirma:

As memórias falsificadas de Silviano retratam o pseudo narrador Graciliano Ramos livre de uma prisão literal só para o levar, junto com seus leitores pós-modernos, a outras prisões de língua e gênero – respectivamente, o estilo característico de Graciliano e a natureza da memória histórica. Trabalhando dentro das limitações de modelos lingüísticos e de gêneros escolhidos, o diário de Silviano chega a um retrato do escritor pós-moderno como malabarista e prestidigitador (JACKSON, 1997, p. 91).

Ao considerar o conjunto da obra de Graciliano dada ao público, hoje o leitor é capaz de, por meio do jogo de relações, combinações e contratos ou pactos de leitura que ela oferece, detectar melhor que os seus dois pólos – o ficcional e o autobiográfico – agem e retroagem, ora elidindo uma face do autor, ora acentuando uma outra, ou seja, segundo Miranda, a visão do “outro” que a historiografia oficial busca recalcar inscreve-se no corpo do texto e por meio dessa inscrição “autor e leitor se lêem, não à procura de reconhecimento narcísico do mesmo, mas enquanto corpo histórico configurado no percurso da própria história” (MIRANDA, 1992, p. 79).

Esse processo está radicalizado nas páginas de *Em liberdade*, em que a negativa de Santiago de sujeitar a experiência memorada e o testemunho histórico à subscrição

autobiográfica, além de colocar sua obra de modo mais radical que a de Graciliano Ramos – fora do espaço no qual se desenha com nitidez a oposição entre fictício e não fictício – reforça o desejo parricida nela disseminado da morte do autor enquanto dono incontestado da palavra do texto. Assim, é necessário deter-se em algumas declarações de Santiago sobre esse livro, que para ele pode classificar-se como “uma intersecção de dados biográficos com crítica literária, usando como elemento catalisador o delírio e a liberdade da ficção” (SANTIAGO, *apud* MIRANDA, 1992, p. 88).

Para Miranda (1992), *Memórias do Cárcere* não pode ser tomado exclusivamente como termo final de uma obra e uma vida, mas constitui ponto de entrecruzamento entre ambas, que une a consciência da precariedade do sujeito com sua firme resistência à seriação do indivíduo e à coletivização alienante que a experiência carcerária intensifica e aguça. O texto passa a funcionar como arma revolucionária, no sentido de proporcionar ao seu produtor manter-se como indivíduo privado e social, como testemunho de “vigilância democrática” efetiva, compartilhada com o leitor e aberta ao futuro. Já no caso de Silviano Santiago, embora sua obra se encontre ainda em processo – como afirma Miranda – podendo desviar-se dos caminhos até então percorridos ou continuar a trilhá-los, a reconstituição do passado por ela efetuada revela um trabalho intencional de desconstituição da figura original do sujeito.

Tendo em vista essas formulações e a relação de reciprocidade mantida por *Memórias do Cárcere* e *Em Liberdade*, Wander Miranda expõe que é cabível considerar ambas as obras como repetição diferenciada de um projeto literário similar, ou seja, o projeto de Silviano Santiago finaliza o trabalho de Graciliano Ramos, pois apesar de serem produções culturais de períodos históricos específicos e de se realizarem de modo também específico, seus textos têm em comum a vocação memorialista e o jogo a ela inerente da escrita enquanto manifestação autobiográfica e

enquanto invenção ficcional. Santiago diz que o fato de sua escolha ter recaído em Graciliano Ramos foi

(...) porque queria que a tensão dramática do livro girasse em torno da questão do intelectual e o poder. Queria, ainda, que o problema não fosse visto da perspectiva linear da História. A situação de Graciliano em 37 seria o ponto de intersecção de uma linha que vinha do passado (o “suicídio” de Cláudio Manoel da Costa); e outra que vinha do futuro (o caso Herzog). No ponto se concensa (*sic*) a reflexão sobre a atuação do intelectual brasileiro em períodos de regime autoritário e conservador (SANTIAGO, *apud* MIRANDA, 1992, p. 88-89).

Miranda (1992) ressalta ainda que a articulação do individual com o coletivo realizada por Graciliano, a partir da rememoração da sua experiência carcerária tornada linguagem, resulta em um texto que demonstra, com uma acuidade até hoje insuperada no contexto literário brasileiro, em que medida vicissitudes pessoais e eventos histórico-políticos se correlacionam indissolúvelmente. Silviano Santiago, ao retomar com criatividade essa correlação – focalizando o momento imediato da saída de Graciliano da prisão, no qual este certamente se veria diante da necessidade de escrever-se e ler-se em busca de si e dos outros – a ela acrescenta, como suplemento, um novo dado de reflexão: o questionamento da sacralização do nome e da obra de Graciliano.

Portanto, na esteira de Miranda, nota-se que o diário de Santiago exige do crítico uma reflexão que vincule o problema da assinatura ao da repetição histórica. As assinaturas do autor e de seu diarista ficcional são os dois marcos iniciais para a pergunta sobre a constituição de uma versão dominante, vitoriosa da história brasileira, contra a qual se insurge a pena de Graciliano ao longo do diário. Mas o diário fictício produzido por Silviano não é apenas uma realização que radicaliza tecnicamente as experimentações textuais levadas ao cabo por Graciliano, mas:

(...) é também uma retomada atualizada das preocupações deste enquanto intelectual, registradas artisticamente em *Memórias do Cárcere*. Por conseguinte, a investigação que Silviano vem desenvolvendo sobre o papel do intelectual na sociedade brasileira ultrapassa os limites da sua ensaística, refluindo para o espaço de suas produções literárias, as quais, ao se constituírem pela conjunção entre crítica e criação, participam a seu modo daquilo que, nas palavras de Antonio Candido citadas e referendadas por Silviano, constitui o cerne mais instigante da obra de Graciliano, isto é, a correlação efetiva entre experiência humana e experiência literária (MIRANDA, 1992, p. 90).

Porém, o intelectual será discutido mais detalhadamente no próximo tópico. No entanto, para finalizar, é relevante fazer menção à questão da assinatura e para isso buscar-se-á esta definição no livro *Jacques Derrida* (1996), de Geoffrey Bennington. Segundo este autor o nome próprio faz “o outro” sobreviver, mesmo após sua morte. Assim como a assinatura é constituída apenas como promessa de contra-assinatura, o momento presente da voz, ou de qualquer experiência que seja, só existe como função de uma “promessa” de memória, logo de repetição.

Enfim, deve-se então repensar a leitura como uma relação de assinatura e também de contra-assinatura – o que permite pensar que um texto permanece essencialmente aberto ao outro, ou melhor, à leitura. Desse modo, a assinatura do texto reclama a contra-assinatura do leitor, como acontece com toda assinatura, como afirma o próprio autor: “vê-se melhor, agora, que a contra assinatura que ela reclama é essencialmente a contra-assinatura do outro, ainda que seja eu mesmo” (BENNINGTON, 1996, p.117). Eneida Leal Cunha conclui essa questão destacando que *Em liberdade* pertence a uma outra cronologia, integrando o domínio de outro nome próprio e especialmente honrando outra assinatura. E acrescenta:

Silviano Santiago solidariamente oferece *Em liberdade*, a alternativa de um outro experimento literário e de um desdobramento da experiência humana, através do diário, que podemos rasurar aqui, transferindo a Graciliano palavras de Guimarães Rosa: “Falo por palavras tortas. Conto minha vida que não entendi” (CUNHA, 2004, p. 193).

### 3 - A relevância do papel do intelectual

*Fora de mim e para o outro. Para isso sempre foi preciso “fazer ficção” das minhas palavras. Ou não (SANTIAGO, apud MIRANDA, 1992, p. 59).*

Ao tratar do tema do intelectual, é oportuno ressaltar que os escritos sobre os intelectuais, sobre sua função, seu nascimento e seu destino, sobre sua vida, morte e milagres são numerosos. Uma das funções principais do intelectual – se não for a principal – é a de escrever. Desse modo, torna-se oportuno delimitar o que será discutido neste trabalho, como já foi exposto na Introdução. Assim, para responder às questões levantadas anteriormente, basear-se-á primeiro nos livros *Em defesa dos intelectuais* (1994), do intelectual Jean-Paul Sartre; *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993* (2005), de Edward W. Said; *A traição dos intelectuais* (2007), de Julien Benda, entre outros que serão mencionados no decorrer do texto.

Ao ser questionado sobre qual a função do intelectual neste século XXI, em uma entrevista ao Portal Liberal, Silviano Santiago diz que há intelectuais e há artistas, e na maioria das vezes estamos diante de personalidades completamente diferentes. Segundo ele, muitos intelectuais são artistas e muitos não o são, bem como muitos artistas são intelectuais e muitos não o são. E voltando seu pensamento apenas para os intelectuais, diz que a função do intelectual hoje está comprometida pela sua formação; portanto, para ele, o intelectual é um especialista que, quando solicitado para a fala pública e/ou pelos meios de comunicação de massa, é capaz de manejar vocabulário e sintaxe não-especializados; e finaliza dizendo: “seria essa a função do intelectual no século XXI? Quem não morrer, verá” (SANTIAGO, 2005. Entrevista concedida a Giovanna Bartucci).

Sobre a função do intelectual, Julien Benda (2007) afirmava que o mundo moderno tem uma grande necessidade de intelectuais, ou seja, de especulativos puros, que mantenham o ideal em seu “absoluto”. O intelectual deve separar esse “ideal” do caos, circunscrevendo-o e definindo-o. Para esse autor,

A função do intelectual é pregar os valores universais, mas os intelectuais que exaltam o realismo são traidores. A traição dos intelectuais é a recusa dos valores universais e a subjugação do espiritual ao temporal (BENDA, 2007, p.11).

Benda designou *intelectual* a classe de homens cuja atividade não visa a fins práticos, buscando sua “alegria” no exercício da arte, da ciência ou da especulação metafísica, ou melhor, na posse de um bem atemporal; os principais valores intelectuais são para ele a justiça, a verdade e a razão, e esses princípios destacam-se por três características: *estáticos*, *desinteressados* e *racionais*.

Sabe-se que, em sua origem, o conjunto de intelectuais aparece como uma variedade de homens que, tendo adquirido alguma notoriedade por trabalhos que dependem da inteligência (ciência exata, ciência aplicada, literatura, entre outros), abusam dessa notoriedade para sair de seu domínio e criticar a sociedade e os poderes estabelecidos em nome de uma concepção global e dogmática do homem.

Com isso, o intelectual surge como um caso particular de um conjunto de pessoas que se definem por funções socialmente reconhecidas – como é o caso do escritor Silviano Santiago. Roland Barthes ajuda a compreender melhor essa questão quando afirma em seu ensaio intitulado *Escritores, Intelectuais, Professores* (2004) que:

Em face do professor, que está do lado da fala, chamemos *escritor* todo operador de linguagem que está do lado da escritura; entre os dois, o intelectual: aquele que imprime e publica a sua fala. Não há praticamente incompatibilidade entre a linguagem do professor e a do intelectual (coexistem com freqüência no mesmo indivíduo); mas o escritor está sozinho, separado: a escritura começa onde a fala se torna *impossível* (BARTHES, 2004, p. 385).

Contudo, nota-se que o escritor Silviano Santiago é um dos mais atuantes intelectuais brasileiros dos últimos anos e, seguindo o pensamento de Wander Melo Miranda em seu livro *Corpos Escritos* (1992), constata-se na obra de Santiago

(...) o abandono da perspectiva monológica do *eu* e da história, levado a cabo pelas memórias de Graciliano e pelo resgate delas efetuado por Silviano, estabelece o entrelace significativo de dois percursos literários relevantes e de dois períodos históricos decisivos. *As memórias do cárcere* são lidas por *Em Liberdade* num jogo intertextual que descarta, dada as características de ambas as obras, a ingenuidade e o imediatismo que comprometem a plena realização artística e a efetiva ressonância política da grande maioria dos textos similares no âmbito da literatura brasileira (MIRANDA, 1992, p. 19).

É oportuno lembrar que o recuo estratégico de *Em Liberdade* (1994) ao passado é um recurso eficaz e inventivo em que o autor amplia a repercussão do seu testemunho da história recente do Brasil. O Graciliano de Santiago escreve seu diário às vésperas de uma ditadura populista fascista; sendo encarcerado pelo mesmo regime em sua fase “democrática”, viveu a clausura política do ponto de vista de suas conseqüências, portanto ele é na pré-ditadura um intelectual pós-ditatorial.

O que seria então um intelectual pós-ditatorial? Ao analisar um texto pós-ditatorial, deve-se entender que por “pós-ditadura” não designamos apenas a posteridade destes textos em relação aos regimes militares, mas também e fundamentalmente sua incorporação reflexiva dessa derrota em seu sistema de determinações. Assim, como destaca Idelber Avelar (2003), de um modo semelhante à definição do pós-moderno como o momento crítico e desnaturalizador do moderno,

a pós-ditadura vem significar, no contexto desta análise, não tanto a época posterior à derrota, mas o momento em que se aceita a derrota como determinação irreduzível da escrita literária.

Em outras palavras, Avelar expõe que, em diálogo com *Memórias do Cárcere*, publicadas postumamente em 1953 por Graciliano sobre a experiência do encarceramento em 1936-1937, *Em liberdade* inventa um diário de seus primeiros dias em liberdade, isto é, já não de um período de vitimização recuperável, em última instância, por uma piedosa empatia com o sofrimento – a comisseração que *Memórias do Cárcere*, ao longo de suas mais de 600 páginas, esforça-se por esvaziar –, mas de um período marcado por um novo problema: “a completa ausência de acontecimentos, a angústia da página em branco, o momento ‘pós’ no qual nem a heroicização nem o martírio são opções possíveis ou desejáveis” (AVELAR, 2003, p. 28).

Avelar lembra ainda que Santiago escreve na virada dos anos 1980, durante o desmantelamento do regime militar, em um momento em que o campo literário está dominado por formas catárticas e confessionais de literatura testemunhal. Dessa forma, as localizações históricas de Santiago e de seu personagem Graciliano Ramos alegorizam-se mutuamente. Como Linda Hutcheon (1991) esclarece, os romances incorporam a história social e política até certo ponto, embora essa proporção seja variável, ou seja, os romancistas *constituem* seus sujeitos como possíveis objetos de representação narrativa, e isso é realizado por meio das próprias estruturas e da própria linguagem que utilizam para apresentar esses sujeitos.

Segundo Avelar, *Em liberdade*, além de dialogar com a história brasileira recente e “armar” seu argumento a partir das tarefas que tal história propõe à memória coletiva, é o romance pós-ditatorial que vai mais longe no que tange ao questionamento de uma certa mitologia do negativo dentro da inteligência latino-americana. A esse respeito, Avelar afirma:

A decadência do regime militar brasileiro em princípios dos anos oitenta coincidiu com uma reavaliação do modernismo na qual o crítico, romancista e poeta Silviano Santiago ocupou uma posição fundamental. Santiago insistiu na necessidade de romper com uma longa história de leituras celebratórias e abrir algumas fissuras no monolítico e sufocante edifício do modernismo (AVELAR, 2003, p. 161).

*Em Liberdade* seria o “inconsciente” de *Memórias do Cárcere*. Na condição de diário pós-prisão é o escrito póstumo que a obra de Graciliano não pôde ser. Segundo Avelar, “o que une Graciliano Ramos e Silviano Santiago é a percepção de um perigo fundamental para o intelectual contra-hegemônico: permitir que a política seja escrita com metáforas religiosas” (AVELAR, 2003, p. 171). Destaca ainda que, ao assumir a identidade de Graciliano, ao escrever seu diário imaginário, usando seu nome e criando toda uma narrativa segundo a qual os originais do diário haviam sido entregues a um amigo, e com a petição explícita de que não se publicassem até 25 anos depois de sua morte – narrativa unicamente contradita no subtítulo de sua capa, onde se lê “ficção de Silviano Santiago” –, *Em liberdade* misturou nomes próprios a ponto de criar divertidos mal-entendidos entre leitores e críticos, alguns dos quais chegaram a demonstrar que Santiago havia levado ao cabo um trabalho “editorial” com o “manuscrito” de Graciliano.

Sabe-se que a experiência política, social e intelectual dos anos 1960 ajudou a permitir que o pós-modernismo fosse considerado como aquilo que Kristeva chama de “escrita-como-experiência-dos-limites” (KRISTEVA, *apud* HUTCHEON, 1991, p. 25), ou seja, que contribuiu com a crise da legitimização, que significou um repensar e um questionamento das bases de nossas maneiras ocidentais de pensar. Desse modo, com base no ensaio de Eneida Leal Cunha (2004), intitulado Graciliano Ramos, Antonio Candido, Silviano Santiago: Intelectuais do século XX em diálogo, nota-se que o diário ficcional escrito por Santiago aproxima e funde deliberadamente esses dois intelectuais, essas vozes distintas, que falam de posições históricas e

discursivas diferenciadas, embora não incomunicáveis: o romance modernista de 1930, a crítica literária atual, a narrativa de ficção contemporânea ou pós-moderna.

De acordo com Sartre (1994), todo “técnico” do saber é potencialmente intelectual, já que é definido por uma contradição que nada mais é que o combate permanente entre sua técnica universalista e a ideologia dominante. Porém, segundo esse autor, para se tornar intelectual de fato, dependerá se a história pessoal do escritor terá ou não conseguido desfazer nele a tensão que o caracteriza, se o conjunto dos fatores que realiza a transformação é de ordem social. O intelectual é o homem que toma consciência da oposição – nele e na sociedade – entre a pesquisa da verdade prática (com as normas que ela implica) e a ideologia dominante (com seu sistema de valores tradicionais). Sobre isso Sartre destaca:

Essa tomada de consciência – ainda que, *para ser real*, deva se fazer, no intelectual, *desde o início*, no próprio nível de suas atividades profissionais e de sua função – nada mais é que o desvelamento das contradições fundamentais da sociedade, quer dizer, dos conflitos de classe e, no seio da própria classe dominante, de um conflito orgânico entre a verdade que ela reivindica para seu empreendimento e os mitos, valores e tradições que ela mantém e que quer transmitir às outras classes para garantir sua hegemonia (SARTRE, 1994, p. 30-31).

Ao afirmar que “todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 1968, p. 07), Gramsci chama a atenção para o fato de que quando se distingue entre intelectuais e não-intelectuais faz-se referência, na verdade, à imediata função social da categoria profissional dos intelectuais. O autor afirma que, se é possível falar de intelectuais, é impossível falar de não-intelectuais, isso porque não existem não-intelectuais e sim graus diversos de atividade específica intelectual. Em suma, segundo Gramsci:

(...) todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um “filósofo”, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção do mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar (GRAMSCI, 1968, p. 07-08).

É de grande importância o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude filosófica ou opinião para (e também por) um público. Segundo Edward Said (2005), o que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sinta bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável.

Para Said, o que interessa é o intelectual como uma figura representativa, alguém que visivelmente representa certo ponto de vista e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Na profusão de estudos sobre o intelectual, tem-se dado demasiadas definições deste e dado pouca atenção à imagem, às características pessoais, à intervenção efetiva e ao desempenho que juntos constituem a própria força vital de todo verdadeiro intelectual. Em outras palavras, é notório – como expõe Said – que falar sobre intelectuais hoje significa também falar especificamente de variantes nacionais, religiosas e mesmo continentais dessa questão. O intelectual é “obrigado” a usar uma língua nacional não apenas por razões óbvias de conveniência e de familiaridade, mas também porque ele espera imprimir-lhe um som particular, uma entonação especial e, finalmente, uma perspectiva que é própria dele.

Em uma entrevista ao Programa Sintonia, Silvano Santiago diz que sempre foi uma pessoa meio econoclasta<sup>3</sup>, ou seja, tentando representar aquilo que ainda não teve representante; diz

---

<sup>3</sup>Cf. SANTIAGO, Silvano. Entrevista concedida a Inima Simões, ao Programa Sintonia. 18/04/2005. Disponível em <http://camara.gov.br/internet/TVcamara/>. Acesso em: 09 ago. 2006.

ainda que gosta de tudo em que “corre” um pouco de risco. Sabemos que as narrativas são tensas e que o Estado manipula as histórias, bem como a mídia, ocorrendo de acordo com seus interesses. Sobre isso, Jean-François Lyotard (2004) ressalta que “o saber já é e será um desafio maior, talvez o mais importante, na competição mundial pelo poder” (LYOTARD, 2004, p. 05). É oportuno, assim, citar as palavras de Santiago sobre essa questão:

Eu sou um pouco econoclasta, então, tendo a representar tudo aquilo que não tem um representante. Eu acho que há um problema delicado a ser resolvido, e obviamente não vamos resolver aqui e nem levantá-lo aqui direito, que é a relação entre a educação formal e as manifestações culturais, ou artísticas, num sentido amplo, entende? A educação tende sempre a “manipular” (acho que posso usar esse verbo) a imaginação da criança (...) Agora, eu acho que se houver um excesso de televisão, é claro que o “menino” ficará obviamente prejudicado. Da mesma maneira da Internet – que hoje dizem que estão consultando demais a Internet – de maneira nenhuma, a Internet tem uma função maravilhosa: de abrir caminhos. (...) A Internet nas mãos de uma pessoa com inteligência, com imaginação e audaciosa, porque tudo isso também requer – quer dizer, é por isso que eu me disse meio que econoclasta – eu gosto de tudo aquilo que requer um pouco de risco, sabe? Se você não se arrisca, não surge uma chama, não surge algo inédito e interessante (SANTIAGO, 2005. Entrevista concedida ao Programa Sintonia).

Torna-se oportuno mencionar o que Beatriz Sarlo (2005) destaca sobre o discurso do intelectual, que deve ser significativo para a sociedade e, especialmente, para os setores populares; o discurso dos intelectuais deve representar o povo, o proletário, o país ou até mesmo o partido, propondo articulações gerais com o que era considerado como o grande problema do momento. Assim, o intelectual deve deslocar-se das questões parciais e específicas para as perspectivas globais: instalar-se, conseqüentemente, na esfera pública e ali construir sua interlocução.

Muitas vezes, não é necessário “fuzilar” o escritor da atualidade, já que ele é executado num programa de televisão, de modo que ao lhe negar o acesso à televisão, ele deixa

simplesmente de existir, ou seja, afastado da mídia, o intelectual é silenciado. A mídia é, hoje, o grande espaço da divulgação e da legitimação dos discursos, mas sob o poder dos grandes grupos econômicos que controlam o setor, tenderá a dar lugar para aqueles que representam esses grupos ou que não os incomodam. Cada vez mais o papel dos meios de comunicação de massa torna-se tão central que o que não passa por eles não existe, não sendo preciso que o poder político promova o banimento do intelectual ou se desgaste contratando censores oficiais. No entanto, sabendo da importância da mídia atualmente, é oportuno transcrever uma passagem em que Sartre (1994) define o intelectual:

Produto de sociedades despedaçadas, o intelectual é sua testemunha porque interiorizou seu despedaçamento. É, portanto, um produto histórico. Nesse sentido, nenhuma sociedade pode se queixar de seus intelectuais sem acusar a si mesma, pois ela só tem os que faz (SARTRE, 1994, p. 31).

Sobre o fato da escolha de Santiago ter recaído em Graciliano Ramos, o autor relata que ele queria que a tensão dramática do livro girasse em torno da questão do intelectual e do poder, na qual a situação vivida por Graciliano em 1937 seria o ponto de intersecção de uma linha que vinha do passado – o suicídio de Cláudio Manoel da Costa – e outra que vinha do futuro – o caso Herzog. Neste ponto se concentra “a reflexão sobre a atuação do intelectual brasileiro em períodos de regime autoritário e conservador” (SANTIAGO, *apud* MIRANDA, 1992, p. 89).

Desse modo, como vimos anteriormente, o diário fictício produzido por Santiago não é apenas uma realização que radicaliza tecnicamente as experimentações textuais levadas a cabo por Graciliano, mas também uma retomada atualizada das preocupações deste na condição de intelectual, como foram registradas nas *Memórias do Cárcere*. De acordo com o crítico Wander Melo Miranda (1992), a investigação que Silviano Santiago vem desenvolvendo sobre o papel do

intelectual na sociedade brasileira ultrapassa os limites da sua ensaística e reflui para o espaço de suas produções literárias, as quais, ao se constituírem pela conjunção entre crítica e criação, participam a seu modo daquilo que constitui o cerne mais instigante de sua obra, ou seja, a correlação efetiva entre experiência humana e experiência literária. *Em liberdade* superpõe dados biográficos de Graciliano Ramos e traços autobiográficos de Silviano Santiago. Ou, como afirma Miranda, isso ocorre

(...) na medida em que a prática intelectual de ambos está sujeita a contradições semelhantes, pois tem lugar numa sociedade que, apesar das transformações históricas ocorridas, mantém ainda características autoritárias e conservadoras (MIRANDA, 1992, p. 90).

Essa linha comum que permite que a experiência de um indivíduo seja vista por meio da experiência do outro e que ambas se esclareçam mutuamente não significa a abolição da diferença: “é no espaço lúdico da semelhança e da diferença que se colocam *Memórias do Cárcere* e *Em liberdade*” (MIRANDA, 1992, p. 90). A partir de uma perspectiva específica da tradução e tendo em vista essas duas obras – a de Graciliano Ramos e a de Silviano Santiago – é significativo o que Santiago diz em Borges segundo Silviano Santiago:

Borges me disse que não precisava ter vergonha de ser leitor, que os livros não são propriedade privada. Somos todos, em arte e artes, grileiros. Mas já aí estaria em sombrios invernos da década de 70 em meio a grandes depressões. Precisei de novo pedir coragem a ele, coragem para pôr no papel a idéia luminosa (a quem pertence o adjetivo?) de *Em liberdade* (SANTIAGO, 1984, p. 02).

Observa-se que esta apropriação borgeana feita por Santiago – do nome e da obra de Graciliano – acentua a contraposição transgressora ao conceito de originalidade, e isso ocorre para desintegrar a noção de autoria, ou seja, Santiago radicaliza o que é dito no início de

*Memórias do Cárcere*, em que Graciliano Ramos expressa o desejo de obliterar o *eu* que fala. Já em *Em liberdade*, Santiago quer ressaltar esse *eu* que busca esconder-se, na medida em que lhe delega a responsabilidade autoral do diário resgatado. Assim, Miranda afirma: “Ao confundi-lo de propósito com o eu ao qual o nome da capa do livro remete, o texto configura um desdobramento ‘em abismo’ que torna imprópria qualquer tentativa de demarcação precisa de limites autorais” (MIRANDA, 1992, p. 94).

Portanto, como relata Miranda, nesse processo duplo de escrita-leitura, em que emergem questões cruciais a respeito da gênese e da recepção do texto literário, a intencionalidade das *Memórias do Cárcere*, orientadas para o testemunho político-existencial, repete-se no texto de Santiago, no qual o recuo ao passado funciona como palimpsesto do período histórico da sua produção. E, segundo esse autor, a apropriação que *Em liberdade* faz do nome e da obra de Graciliano não implica na repetição “ventríloqua” de ambos, mas a sua tradução na condição de jogo rememorativo da diferença, no qual o “original” de Graciliano é visto como em situação de demanda em face da tradução e não como um todo preenchido e restrito ao passado.

No livro intitulado *Navegar é preciso, viver – escritos para Silviano Santiago* (1997), comprova-se a importância de estudar o intelectual que é Silviano Santiago. Como afirma o crítico Wander Melo Miranda, Santiago é um dos “mais atuantes intelectuais brasileiros dos últimos anos, sendo que ele é uma figura ímpar na arte de proporcionar ao outro o direito ao diálogo, exercido sempre num clima de amizade, respeito e admiração mútua” (MIRANDA, 1997, p.10). Dito isso, nota-se a relevância de citar uma passagem sobre Santiago na qual Francisco Iglesias (1997) explana sobre as obras deste intelectual de trajetória tão movimentada:

O elemento comum a ligá-las é a originalidade, a expressão pessoal e sempre ousada de quem não se contenta e está em permanente busca. Não se repete, é um experimentador criativo. Quanto mais conquista e mais deseja, enveredando por novas formas e caminhos. Sua obra é processo contínuo de invenção. O conhecimento em amplitude e profundidade não o paralisa, antes o leva a mais tentativas, de modo a serem seus livros sempre uma surpresa. Daí a dificuldade de quem deseja traçar a sua trajetória e acaba perturbado por tantas pistas fornecidas: seu crítico pensa ter o fio e logo percebe o muito ainda não visto e com a força de mudar o juízo pretensamente alcançado (IGLESIAS, 1997, p. 17).

É muito o que se tem dito sobre esse intelectual: por exemplo, Dionísio Toledo em seu ensaio *Fragments de um percurso* (1997), lembra que à medida que o Brasil tentava restabelecer a democracia política, ele viu Santiago assumir – como intelectual responsável que é – uma nova realidade, mantendo-se sempre atualizado dos acontecimentos que sobrevinham e foi assim que Silviano Santiago se tornou um dos mais significativos intelectuais do Pós-Modernismo brasileiro.

Desse modo, como afirma Evelina Hoisel (1997), a contribuição desse intelectual para a cultura brasileira passa por muitos lugares e variadas paisagens geográficas. Seu desempenho ultrapassa os limites geográficos e atravessa também múltiplos territórios de atuação: o do teórico, o do ensaísta, o do professor, o do escritor - poeta e ficcionista. Essa pluralidade de lugares que a voz de Silviano percorre e articula faz parte de seu projeto intelectual e mesmo existencial – afirma Hoisel. E é nesse sentido que a autora constata:

Esse trabalho intelectual múltiplo, porém interligado, circulando por lugares diversificados e assumindo vozes também distintas, ainda que interrelacionadas, é uma das estratégias de disseminação do saber adotada por Silviano, coerentemente articulada com sua postura teórica descentrada e desconstrutora (HOISEL, 1997, p. 44).

Atualmente, para pensar a situação do intelectual, Eneida Maria de Souza (2004) busca uma frase de Edgar Allan Poe: “Nosso futuro está no ar” (SOUZA, 2004, p. 110). Segundo a autora, é a partir dessa premissa de Poe que poderemos pensar sobre o intelectual hoje, uma vez que o declínio do Estado-nação, como instância primária de auto-reprodução do capitalismo, tem esvaziado a missão social da universidade moderna. E acrescenta que:

Desprovidos de um conteúdo específico, tanto o modelo cultural moderno quanto o disciplinar estariam igualmente a caminho da extinção, da mesma forma que o intelectual formado dentro desses modelos e atuando na universidade sofre com o declínio da instituição na esfera pública (SOUZA, 2004, p. 110-112).

O processo de interiorização do intelectual contemporâneo corresponde ao seqüestro da participação coletiva, ao mesmo tempo em que exige o reconhecimento do outro para se legitimar perante o grupo; a esperada conjunção entre teoria e prática – a coerência entre as idéias e os atos – deveria se apresentar como posição a ser assumida pelos intelectuais, entendendo ser o conhecimento a ponte para que sejam exercitados os variados tipos de conduta ética.

Ricardo Piglia sugere que o papel assumido pelos intelectuais interage junto ao processo de modernização, amplia o circuito letrado, contribuindo para a visão idealizada de suas funções e para a fixação de mitos sociais derivados da letra, instrumento de alavanca social. Para Piglia, muitos letrados perderam as ilusões, tornaram-se sensatos e conformistas, correndo o risco de converterem-se em funcionários do sentido comum. Para ele, intelectual-escritor há de estar num lugar excêntrico, oposto à ordem estabelecida, fora do todo. E acrescenta:

Não sei se se há de lamentar, mas a sociedade apagou esse lugar, tirou a literatura do meio, e substituiu-a pela televisão. Deslocou os lugares de enunciação da tradição intelectual e de seu pão intelectual e de seus problemas para a cultura de massa (PIGLIA, 2001, p. 193).

Segundo Renato Cordeiro Gomes, em seu ensaio intitulado *O Intelectual e a Cidade das Letras* (2004), essas idéias mostram-se coerentes na trajetória de Piglia como escritor, crítico e intelectual; vindo a desembocar no que ele, conjugando política e literatura, propõe para a literatura deste milênio. Escolhe – estrategicamente – como lugar de enunciação a margem das culturas hegemônicas, os resíduos de uma cidade letrada, pois fala de “fora” do poder para combater as ficções oficiais, aquela narrativa do poder do Estado que esteve muitas vezes nas mãos da cidade letrada. Elege o deslocamento como estratégia discursiva e ideológica para tentar enfrentar a crise da literatura no mundo contemporâneo, equacionando a literatura do futuro e o futuro da literatura, neste conturbado tempo pós-utópico, que inaugura o século XXI: “Piglia demonstra que o cadáver desaparecido condensa a tensão entre o mundo do letrado, do intelectual e o mundo popular, o mundo do outro” (GOMES, 2004, p. 124). Ricardo Piglia parte da observação de que o Estado constrói ficção e que não se pode governar sem construir ficções. Ele pensa no Estado como narrador e acrescenta:

É o Estado que fala, e os escritores, os romancistas, dialogam e disputam com essa ficção política. (...) A literatura se converteu em refém do discurso político, e um refém, diria eu, da ineficácia política dos críticos (PIGLIA, 2000, p. 212).

Após refletir sobre o papel assumido pelo intelectual, cabe analisar minuciosamente a função que ele exerce na sociedade. Para Jean-Paul Sartre não há dúvida de que o intelectual não pode “fazer parte de uma elite, pois não dispõe, no início, de nenhum *saber* e, em consequência, de nenhum *poder*” (SARTRE, 1994, p. 33). Essa definição faz do intelectual o mais desprovido dos homens. No entanto, Sartre afirma, em seu livro *Em defesa dos intelectuais* (1994), que banido pelas classes privilegiadas e posto em dúvida pelas classes desfavorecidas – por causa da própria cultura que põe à sua disposição – o intelectual pode iniciar seu trabalho como: “lutar

contra o renascimento perpétuo da ideologia”; “usar o capital-saber dado pela classe dominante para elevar a classe popular”; “formar técnicos do saber prático no interior das classes desfavorecidas”; “fazer-se contra todo poder”; e estes são apenas alguns dos “trabalhos” exercidos pelo intelectual segundo Sartre.

Para Sartre o intelectual é um agente do saber prático e que sua contradição maior leva-o a juntar-se ao movimento pela universalização das classes desfavorecidas – já que elas têm o mesmo fim que ele – enquanto a classe dominante o reduz à condição de meio para um fim particular que não é o seu e que, conseqüentemente, não tem o direito de apreciar. Mas, mesmo definido assim, o intelectual não tem mandato de ninguém, ou seja, “suspeito às classes trabalhadoras, traidor para as classes dominantes, recusando sua classe sem jamais poder se livrar totalmente dela, até nos partidos populares ele reencontra modificadas e aprofundadas, suas contradições” (SARTRE, 1994, p. 51). Segundo Edward Said (2005) o que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sinta bem, ou seja, para o autor o importante é que:

No fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa – alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão (SAID, 2005, p. 27).

Renato Cordeiro Gomes (2004) afirma que o intelectual pode deixar de ser um homem de espírito, não pela intervenção na coisa pública, política e ética, mas pela exposição na mídia, tornando-se uma questão de imagem para o “mercado de celebridades” (GOMES, 2004, p. 108). O papel do intelectual como aquele que diz a verdade para os que não a vêem, que fala pelos que ainda não sabem, representando seus interesses, foi posto sob suspeita pelo questionamento da própria noção de uma consciência representante. Já Vera Lúcia F. de Figueiredo (2004), em seu

ensaio intitulado *Exílios e Diásporas*, busca o intelectual Michael Foucault para destacar que os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder; a idéia de que eles são agentes da consciência e do discurso também faz parte desse sistema<sup>4</sup>. É isso o que se constata na obra de Santiago, ou seja, o papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do “discurso”.

Considera-se que, longe dos problemas concretos do Estado-nação de origem, o intelectual, como cidadão do mundo, poderia tomar posições em defesa de uma determinada cultura ou de uma determinada etnia, sem o perigo de envolver-se demais. Estaria também mais apto para propor estratégias culturais de resistência compatíveis com o fenômeno de desterritorialização, característico do mundo globalizado. Um escritor é quase sempre visto como um autor das belas letras e o intelectual como aquele que se pronuncia publicamente em nome da justiça, da paz e da verdade. No entanto, em muitos casos, a obra de um escritor pode revelar-se como um pronunciamento, um ato de intervenção e interpelação face à realidade social e política. Nesse sentido, vejamos uma passagem de Said:

Cada região do mundo produziu seus intelectuais, e cada uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente. Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem intelectuais. Os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas (SAID, 2005, p. 25).

Santiago, em seu livro *Nas Malhas da Letra* (2002), discorre sobre o intelectual, ressaltando que, deixando de ser a origem presunçosa de todos os discursos do saber, o intelectual

---

<sup>4</sup> Foucault dirá isso em *A microfísica do poder* (2008).

é uma das figuras mais questionadas nos últimos anos. O intelectual deve conquistar seu espaço; ele tem que circular, tem que encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder, pois a subserviência inquestionável à autoridade no mundo de hoje é uma das maiores ameaças a uma vida intelectual ativa, baseada em princípios de justiça e de equidade.

Finalmente, partir-se-á para a última questão levantada: o escritor é um intelectual? De acordo com Foucault “é preciso pensar os problemas políticos dos intelectuais não em termos de “ciência/ideologia”, mas em termos de “verdade/poder” (FOUCAULT, 2008, p. 13). Segundo Said em *Representações do intelectual* (2005), o verdadeiro intelectual é, por contraste, um ser secular, ou seja, apesar de muitos intelectuais desejarem que suas representações expressem coisas superiores ou valores absolutos, a conduta ética e os princípios morais começam com sua atividade no nosso mundo secular – onde tais princípios e conduta se realizam? A quais interesses servem? Como se harmonizam com uma ética consistente e universal? Como operam a discriminação entre poder e justiça? O que revelam das escolhas e prioridades de cada um?

Aqueles “deuses” que sempre falham acabam exigindo do intelectual uma espécie de certeza absoluta e uma visão total e sem costura da realidade, visão e certeza que reconhecem apenas discípulos ou inimigos. Said afirma que uma das definições sobre o intelectual moderno é a do sociólogo Edward Shils, que considera que:

Em todas as sociedades (...) há pessoas dotadas de uma sensibilidade incomum em relação ao sagrado, pessoas de uma rara capacidade de reflexão sobre a natureza do seu universo e sobre as regras que governam sua sociedade. Há em todas as sociedades uma minoria de pessoas que, mais do que a média de seus concidadãos, questiona e deseja manter uma comunhão freqüente com símbolos que sejam mais abrangentes do que as situações concretas do dia-a-dia e remotas na sua referência, no tempo e no espaço. Nessa minoria há uma necessidade de exteriorizar a busca no discurso oral e escrito, na expressão poética ou plástica, nas reminiscências históricas ou registros escritos, nos rituais e atos de culto. Essa necessidade interior de penetrar além do quadro da

experiência concreta e imediata marca a existência dos intelectuais em todas as sociedades (SHILS, *apud* SAID, 2005, p. 46).

Assim, se para os intelectuais contemporâneos, vivendo numa época já confusa pelo desaparecimento do que parecem ter sido normas morais objetivas e autoridade sensível, é aceitável apoiar simplesmente, ou mesmo cegamente, o comportamento de seu próprio país e fechar os olhos aos seus crimes – relata Said – ou dizer com bastante negligência: “penso que todos fazem isso, e é assim que o mundo funciona” (SAID, 2005, p. 30), Said não afirmará o mesmo. Ao contrário, afirma Said, o que devemos ser capazes de dizer é que os intelectuais não são profissionais desnaturados pela subserviência a um poder cheio de falhas, mas – repetindo – são intelectuais com uma posição alternativa e mais íntegra, que lhes permite, de fato, falar a verdade ao poder.

De forma mais específica, para Norberto Bobbio (1997), o problema dos intelectuais é o problema da relação entre os intelectuais – com tudo o que representam de idéias, opiniões, visões do mundo, programas de vida, obras de arte, entre outros – e o poder (o poder político). Portanto, não é fora de propósito recordar que as várias atitudes que os intelectuais podem assumir diante da tarefa que deles se espera na vida social correspondam exatamente aos vários modos pelos quais, ao longo dos séculos, as diversas escolas filosóficas procuraram dar uma solução para o problema da relação entre as obras do intelecto, da mente ou do espírito e o mundo das ações. Como expressa Bobbio:

(...) os intelectuais são o sal e a terra, o fermento da história, os promotores do progresso civil e assim por diante, donde uma sociedade poderia ser julgada pelo lugar que atribui, ou pela posição que concede, ou pelos privilégios que permite (o da liberdade de expressão antes de mais nada) aos próprios senhores das idéias (BOBBIO, 1997, p. 111).

Para finalizar, ao ser questionado sobre o papel que o intelectual brasileiro exerce atualmente, Silviano Santiago menciona um artigo que está em seu livro *O cosmopolitismo do pobre* (2005), no qual “tentou” compreender o peso, o papel e a função do intelectual hoje. O artigo intitula-se Outubro retalhado. Segundo Santiago, a alusão a *outubro* deve ser encarada de duas maneiras: historicamente, é o mês da revolução russa. Já em 2004, ano em que o artigo foi escrito, foi o mês em que três grandes prêmios literários foram concedidos a três escritores (o Prêmio Nobel a J. M. Coetzee, o da Paz a Susan Sontag e o do Guinness de Recordes a Paulo Coelho).

Segundo Santiago, na entrevista realizada por Nolasco e Mattos, se a primeira alusão a outubro é tema recorrente no século XX revolucionário, conivente com a necessária transformação do homem com vistas à igualdade econômica, social e política, a segunda alusão marca o sentimento de frustração pelo qual vêm passando o artista e o intelectual que se querem engajados desde a queda do muro de Berlim. Se o século XX começa pelo otimismo revolucionário, sendo a esperança a flor que todos cultivam indiscriminadamente, termina por uma nota de desespero (não diria de desesperança), que nos faz dar conta de que as certezas (tanto políticas quanto éticas) estão sendo tragadas pelo bueiro do neoliberalismo. É nesse sentido que constata:

Em miúdos, temos três entidades no tabuleiro literário do novo milênio: o romancista de qualidade, o autor recordista e a intelectual participante. Arte, indústria cultural e política se dissociam no momento em que se espera o reconhecimento universal. O romancista Coetzee tem valor literário e não tem público. O recordista Coelho vende e não aspira à arte. A intelectual Sontag é corajosa e tem voz limitada na sua amplitude (MATTOS, NOLASCO, 2006, p. A-05).

Seguindo essa concepção, vale lembrar Julien Benda (2007) quando declara que o mundo moderno fez do intelectual um cidadão submetido a todos os encargos, a todas as responsabilidades associadas a essa condição, em que muitos intelectuais adotaram as paixões políticas, “as que erguem os homens contra outros homens em nome de um interesse ou de um orgulho e cujos dois grandes tipos são, por essa razão, a paixão de classe e a paixão de nação” (BENDA, 2007, p. 13).

Para Benda, muitos intelectuais sacrificaram o culto dos valores universais ao interesse de seu país ou de sua pátria; ou talvez, mais simplesmente, ignoraram ou esqueceram os valores universais. Segundo esse autor, a função do intelectual é pregar os valores universais, dizendo aos leigos verdades que lhes desagradam e pagá-las com seu próprio repouso – o intelectual é crucificado, mas sua palavra deve habitar a memória dos homens. Portanto, Benda conclui que o papel do intelectual “não é mudar o mundo, mas permanecer fiel a um ideal cuja manutenção (lhe) parece necessária à moralidade da espécie humana” (BENDA, 2007, p. 113). Para concluir, é oportuno citar palavras de Santiago sobre o relato da trajetória de uma vida intelectual:

O relato da trajetória duma vida intelectual bem sucedida sempre causa alvoroço no arraial dos sentimentos. A leitura do relato desperta tanto os sentimentos mais amorosos e sublimes, quanto os mais mesquinhos e vis, a que, por pudor, não gostamos de nomear. O pudor insiste ainda em não querer nomear a gama infinita dos sentimentos de tonalidade neutra que recheiam os pólos opostos. Ao fim e ao cabo, as reações contraditórias e secretas do leitor são todas positivas e altamente produtivas. Desencadeiam nele uma ilimitada inquietação criadora (SANTIAGO, 2007, p.5).

## **CAPÍTULO II – A crítica da crítica**

## CAPÍTULO II - A crítica da crítica

*Uma das cenas mais famosas da história da filosofia é um efeito do poder da literatura. A comovedora situação em que Nietzsche, ao ver como um cocheiro castigava brutalmente um cavalo caído, se abraça chorando ao pescoço do animal e o beija. Foi em Turim, no dia 3 de janeiro de 1888, e essa data marca, num certo sentido, o fim da filosofia: com este fato começa a loucura de Nietzsche que, como o suicídio de Sócrates, é um esquecimento inesquecível na história da razão ocidental. O notável é que a cena é uma repetição literal de uma situação de Crime e Castigo de Dostoiévski (Parte I, Capítulo 5), na qual Raskolnikov sonha com uns camponeses bêbados que batem num cavalo até matá-lo. Dominado pela paixão, Raskolnikov se abraça ao pescoço do animal caído e o beija. Ninguém parece ter reparado no bovarismo de Nietzsche, que repete uma cena lida. (A teoria do Eterno Retorno pode ser vista como uma descrição do efeito de memória falsa que a leitura causa.) (PIGLIA, 1994, p.62).*

Ao iniciar este capítulo é oportuno fazer menção à epígrafe, pois ela não foi “escolhida” por acaso. Observa-se nas palavras de Ricardo Piglia que a teoria é altamente ficcional. Eneida Maria de Souza (2002) ressalta que no mesmo diapasão da literatura encontra-se o crítico que, ao pensar estar interpretando a palavra do outro por meio de suas leituras, está igualmente se inserindo como leitor de sua própria vida. Desse modo, nota-se que o discurso literário – na condição de objeto da crítica – responde por transformações adquiridas ao longo do tempo e que o faz tributário de diferentes estéticas, definidas historicamente e suscetíveis a revisões.

Atualmente, a crítica literária está mais aberta a manifestações de subjetividades, chegando a ser considerada como uma vertente da autobiografia, ou seja, a atividade crítica, no entender de Ricardo Piglia, seria uma das formas modernas da autobiografia, mas isso considerando que o sujeito (o crítico) escreve a sua vida quando pensa estar narrando suas leituras. Sobre isso o autor diz:

O crítico é aquele que reconstrói sua vida no interior dos textos que lê. A crítica é uma forma pós-freudiana de autobiografia. Uma autobiografia ideológica, teórica, política, cultural. E digo autobiografia porque toda crítica se escreve a partir de um lugar preciso e de uma posição concreta (PIGLIA, 1994, p. 70-71).

É pela mediação da literatura, do texto alheio, que o crítico entrega-se à ilusão romanesca, ou seja, sendo levado pela sedução das leituras a se imiscuir nos textos e a não se afastar da subjetividade. Autor de textos ensaísticos marcantes e de romances que têm aberto novas perspectivas à prosa brasileira contemporânea, Silviano Santiago é caracterizado por um espírito inquieto, voltado à discussão de problemas do seu tempo, ainda que possua sólida formação também sobre o passado. É nesse sentido que Lúcia Helena (1997) constata:

Uma das maiores riquezas de sua reflexão consiste na capacidade de articular, problematicamente, o passado e o presente da cultura brasileira e investigar a formação e os impasses de nossa vida cultural, inter-relacionando, comparativamente, o cenário nacional ao internacional, produzindo ensaios e textos literários em que tais questões são investigadas (HELENA, 1997, p. 76-77).

Segundo Souza (2002), para a efetiva desconstrução do sujeito, a crítica literária dialoga com outras disciplinas das ciências humanas, ampliando o campo interpretativo e revendo posições anteriormente marcadas por preconceitos de ordem binária, essencialista e universalizante. A autora afirma ainda que a psicanálise, a antropologia, a filosofia, a história e a sociologia entraram como parceiras da teoria e da crítica literária, com vistas ao enriquecimento das trocas interdisciplinares.

O discurso literário, na condição de objeto da crítica, responde por transformações adquiridas ao longo do tempo, que o faz tributário de diferentes estéticas, definidas historicamente e suscetíveis a revisões. Enfim, a ficção – que é um espaço privilegiado construído pelos entrecruzamentos de discursos de diferentes naturezas – é o resultado das

projeções subjetivas ou de experiências motivadas pela memória do outro, é “o efeito de memória falsa que a leitura causa”. Ricardo Piglia explica-se melhor ao dizer: “o inevitável envolvimento pessoal do leitor diante da força sedutora da literatura se conjuga ao desejo de distanciar-se para melhor exercer o trabalho crítico” (PIGLIA, *apud* SOUZA, 2002, p. 134).

Ao questionar Silviano Santiago sobre como ele observa a crítica brasileira atualmente, Santiago declara que tal crítica está bem diferente do que foi tradicionalmente:

(...) no passado - e me refiro ao século 19 e à primeira metade do século 20, ela era feita nos jornais (nem havia suplemento literário). Críticos como Álvaro Lins faziam os grandes livros da época. Um livro elogiado por eles no jornal logo tinha a tiragem aumentada. Era uma crítica "hot" (para usar o anglicismo). A partir dos anos 1970, a crítica se transferiu para a Universidade. Ela ganhou em dimensão e profundidade, não há dúvida. Mas tornou-se "cold" (em oposição à "hot"), pois pouca ou nenhuma influência tem junto a isso que chamamos de grande público. A única crítica que continua hot é a do cinema. Uma boa crítica pode "fazer" um filme, torná-lo um sucesso. Há uma novidade no pedaço. São os programas de entrevista com escritores na televisão a cabo. No entanto, não são exemplo de "crítica", são antes forças impulsoras à [*sic*] favor da leitura (MATTOS, NOLASCO, 2006, p. A-05).

Portanto, este capítulo deter-se-á em dialogar criticamente com alguns ensaios de Silviano Santiago que estão inseridos nos livros cujos nomes iniciam cada texto. Os ensaios em estudo são: O entre-lugar do discurso latino-americano, que se encontra no livro *Uma literatura nos trópicos* (2000); Apesar de dependente, universal, em *Vale quanto pesa* (1982); e Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões, do livro *Nas malhas da letra* (2002).

*Uma literatura nos trópicos* compartilhou de certa euforia narcisista, decorrente da teoria da dependência econômica aplicada ao conhecimento e ao desenvolvimento das artes e das culturas nacionais do Terceiro Mundo. De acordo com Santiago (2000), a euforia que sustenta os ensaios mais densos desse livro, em particular O entre-lugar do discurso latino-americano, foi perdendo o vigor nas duas últimas décadas e praticamente se apagou com o final do século XX, e,

hoje, pareceria um livro datado (não que não o seja) se o novo milênio não nos tivesse trazido questões que ali foram expostas e discutidas. Em seu estertor, os novos tempos se alimentam de idéias que foram por ele corroídas.

*Vale quanto pesa* tentou conviver criticamente não só com os descabros e os impasses criados pela repressão e a censura às artes, decorrentes do regime implantado pela ditadura militar, como também com a emergência brutal dos problemas por que passaram os escritores no momento em que a economia brasileira tornava-se, por opção dos dirigentes do País, uma economia de mercado.

Já o livro *Nas malhas da letra* traz ensaios que tentam dramatizar os percalços da nova literatura brasileira; ao mesmo tempo em que quer privar-se das fortes amarras que mantém com o Modernismo, opta por enfrentar frente a frente a questão da tradição nacional. Esse livro passa a encarar a produção modernista pelo viés da pós-modernidade e a tradição pelo viés do que foi recalcado pelo Modernismo – o pré-modernismo, por exemplo. Enfim, Silviano Santiago (2002) afirma que esses três livros de ensaios são de maneira sutil – e talvez por isso mesmo envergonhada – comentários aos livros de criação (prosa e poesia) que ele escreveu no decorrer das décadas finais do século, no qual há uma junção de criação e de crítica:

Criação e crítica são intercambiáveis. A leitura do outro, como está claro nos romances *Em liberdade* e *Viagem ao México*, além de ser uma forma de enclausuramento do escritor na tradição literária nacional e cosmopolita de que extrai sentido, é também o modo mais vivaz que encontra para escapar das armadilhas do sujeito singular e imperioso, mera panqueca pós-moderna, que tem servido de engodo a paladares aflitivos e irresponsáveis (SANTIAGO, 2002, p. 10).

## 1 - *Uma literatura nos trópicos*

### 1.1 – O entre-lugar do discurso latino-americano

*Antes de mais nada, tarefas negativas. É preciso se libertar de todo um jogo de noções que estão ligadas ao postulado de continuidade. (...) Como a noção de influência, que dá um suporte – antes mágico que substancial – aos fatos de transmissão e de comunicação (FOUCAULT, apud SANTIAGO, 2000, p. 9).*

Este texto se inicia com a mesma epígrafe com a qual Silviano Santiago inicia seu ensaio sobre o entre-lugar do discurso latino-americano. Desse modo, é relevante enfatizar que não é sem razão que Santiago fala de “O entre-lugar do discurso latino-americano” e cita como epígrafe o texto de Foucault, relatando a necessidade de se libertar de todo o jogo de noções que estão ligadas ao postulado de continuidade, para discutir as noções de fonte e de influência, centro e periferia.

Nesse ensaio, Santiago discute a questão de que a literatura latino-americana propõe um texto, abrindo ao mesmo tempo, um campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto. Para Santiago, “o escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural” (SANTIAGO, 2000, p. 26), ou seja, é entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, que se realiza “o ritual antropófago da literatura latino-americana”.

Segundo Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura* (1998), o afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas

resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno, destacando que o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais, focalizando os momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais:

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

Ivete Lara Camargos Walty afirma em seu ensaio *O eu migrante: crítica e ficção em Viagem ao México* que “a própria noção de entre-lugar já não dá conta da complexidade do processo” (WALTY, 1997, p. 166). Segundo Walty, ao voltar aos ensaios contidos no livro *Uma literatura nos trópicos*, de Santiago, ou lê-los pela primeira vez, nota-se que eles permanecem novidade, pois Silviano escreve e reescreve a sua obra e a obra dos outros. Afirma que Santiago vai se apropriando destes e de outros textos, invadindo-os, recortando-os até ambos serem “manchas/monstros”, faces desse eu migrante encarnado por Silviano Santiago em seu percurso de intelectual latino-americano num “exercício de resistência”, fazendo da literatura o que se poderia chamar – talvez – de contra-história.

De acordo com Renato Cordeiro Gomes, em seu ensaio *O intelectual e a cidade das letras* (2004), percebe-se, com lucro e sem logro, os veios fecundos que os ensaios de Santiago abrem para ajudar, suplementarmente, a compreender melhor a multiplicidade do mundo contemporâneo, em sua simultaneidade, em seu ultrapassar de fronteiras, de limites. Dessa forma, parece que o mundo passou a formar-se de entre-lugares. Aliás, podemos dizer, na esteira do

pensamento crítico de Santiago e de seus amigos-discípulos, que o pensamento contemporâneo constitui-se de entre-lugares e não-lugares, passando por aí, inclusive, todos, ou quase todos os discursos na contemporaneidade. Também parece que os mesmos conceitos inscrevem-se, ou se deixam pensar nesse entre-lugar, ou seja, tais conceitos persistem nessa tarefa crítica de desconstruí-los.

Ao mencionar o *entre-lugar*, torna-se necessário lembrar o conceito de não-lugar. De acordo com Eneida Maria de Souza (2002), o não-lugar da literatura corresponde exatamente à impossibilidade de serem concebidas instâncias dotadas de valor intrínseco ou de caráter essencialista. Assim, por transitar entre discursos e funcionar como referência constante para a construção de objetos teóricos de outras disciplinas, o discurso ficcional está cada vez mais presente. É nesse sentido que Souza constata:

Resta saber de qual literatura estamos falando e de quais discursos a ela já se entregaram. Sem um lúcido diálogo sobre a relação que atualmente se pratica entre os meios de comunicação de massa, a indústria cultural e uma economia de mercado, torna-se impossível delimitar qualquer lugar específico conferido aos discursos, sejam eles literários, científicos, religiosos ou políticos. Se a nossa linguagem crítica passa no momento por uma crise de identidade, é um bom sinal de que não foi o nosso ouvido que entortou (SOUZA, 2002, p. 24-25).

Já em 1971, no clássico artigo aqui em discussão, Silviano Santiago desafiou a autoridade da bem-estabelecida crítica baseada nas noções de fontes e de influências, destacando que os teóricos esquecem que a eficácia de uma crítica não pode ser medida pela preguiça que ela inspira; pelo contrário, ela deve descondicionar o leitor, tornando impossível sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo. Para Santiago, a “leitura fácil dá razão às forças neocolonialistas que insistem no fato de que o país se encontra na situação de colônia pela preguiça de seus habitantes” (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Como afirma Idelber Avelar (2003), Santiago tomou como ponto de partida a rasura (*rature*) derridaiana da noção de origem, assim como o desmantelamento borgeano da linearidade da história literária em seu *Pierre Menard*. Santiago defendia uma crítica que tomasse a diferença, não a fidelidade a um modelo, como seu critério fundamental. De lá para cá, podemos dizer que a crítica brasileira encontra-se sob duas vertentes que se complementam: uma que defende a desconstrução do modelo, na esteira do pensamento de Jacques Derrida, afirmando que a cópia rivaliza, ou suplanta o modelo – aqui se centra todo o pensamento crítico de Santiago; a outra vertente seria aquela que aposta justamente no contrário, ou seja, para dizer como Roberto Schwarz, que as idéias aqui estão fora do lugar.

Segundo Santiago, a ficção deveria ser concebida como o uso que um escritor faz de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público; nossa análise se completará com a descrição da técnica que o escritor usa em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. Idelber Avelar define o *entre-lugar* do discurso latino-americano como:

(...) um texto escrito a duas mãos, mantendo distância tanto da submissão servil aos paradigmas das fontes e influências como de um nativismo ingênuo que elude o confronto com a dependência cultural através de fáceis afirmações de originalidade (AVELAR, 2003, p. 163).

Para Avelar, a etnografia contemporânea ofereceu a Santiago argumentos valiosos que revelaram todos os efeitos potencialmente inquietantes, perturbadores da imitação, entendida inicialmente por uma ciência colonialista como uma prova de atraso. Foi a partir da crítica da busca positivista de coincidências e de dívidas entre o modelo e a cópia sem que se fizesse, no

entanto, quaisquer concessões à ilusão romântica de um processo de criação artística espontâneo e livre, que nasceu a teoria do *entre-lugar*.

O livro *Em liberdade* é a grande realização desse programa, ou seja, como já foi discutido no capítulo anterior, Santiago apropria-se da voz de Graciliano Ramos não para parodiá-lo – pois seria um recurso já codificado no modernismo brasileiro, no qual a veia paródica foi hegemônica – mas para apresentar um pastiche que não deixa lugar para qualquer distância irônica entre passado e presente.

Santiago está então no “entre-lugar”. É nesse contexto que se inscreve o intelectual latino-americano, o escritor brasileiro dos dias atuais. Seguindo a definição de Santiago, ele é um indivíduo que traz em si as marcas de uma dependência cultural que o colocou nesse “entre-lugar” – como ele ilustra no ensaio mencionado – um local precário, desprovido de uma tradição consistente, no qual é obrigado a repensar os valores de centro, assumindo e questionando a fala do “outro”.

O ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano* foi o precursor das discussões críticas em torno de centro e periferia, dentro e fora, dependência e não-dependência. Santiago salienta ainda que a leitura em lugar de tranquilizar o leitor, garantindo seu lugar de “cliente pagante na sociedade burguesa” (SANTIAGO, 2000, p. 20), o desperta, transformando-o e radicalizando-o, servindo, assim, para acelerar o processo de expressão da própria experiência. Para ilustrar, Santiago cita Barthes: “(...) que textos eu aceitaria escrever (reescrever), desejar, afirmar como uma força neste mundo que é meu?” (BARTHES, *apud* SANTIAGO, 2000, p.20).

É oportuno lembrar que essa pergunta de Barthes – como destaca Santiago – é reflexo de uma assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga, similar à interrogação que fazem há muito tempo os escritores de uma cultura dominada por outra, ou seja, “suas leituras se explicam

pela busca de um texto escrevível, texto que pode incitá-los ao trabalho, servir-lhes de modelo na organização de sua própria escritura” (SANTIAGO, 2000, p.20).

Em um artigo intitulado *Borges*, Santiago confessa que Jorge Luis Borges o tocou pela maneira luminosa como articula vivência e saber, ou seja, Santiago conta que Borges o ajudou a resolver, por meio de sua ficção, problemas de alcance teórico que as melhores teorias – os melhores teóricos que ele lia – deixavam sepultados para sempre. Com isso, o autor “inventou” o entre-lugar do discurso latino-americano que já havia sido inaugurado pelos melhores escritores. E sobre isso Santiago acrescenta:

Foi dessa forma que Borges **me** descobriu e começou a alimentar alguns dos meus textos que não sei como teriam crescido se ele não tivesse me descoberto. Hoje não imagino o que pertence a ele e o que pertence a mim. Mais importante: Borges me disse que não precisava ter vergonha de ser leitor, que os livros não são propriedade privada. Somos todos, em arte e artes, grileiros (SANTIAGO, 2001, p. 434).

Ao destacar que somos todos “grileiros”, Santiago procura se apossar da contribuição que o pensamento ocidental pôde trazer para o melhor conhecimento do Novo Mundo, por exemplo. Na esteira de seu pensamento, atenta-se que o leitor, transformado em autor, procura surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas e em suas lacunas, desarticulando-o e o rearticulando segundo suas intenções e sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado logo no início pelo original. Para Santiago, o escritor “trabalha *sobre* outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar em sua obra” (SANTIAGO, 2000, p. 20). O conceito de entre-lugar sintetiza não só a leitura crítica de Silviano Santiago sobre a América Latina, como também mostra sua compreensão crítica da mesma. Ou seja, há então um diálogo crítico com a tradição crítica latino-americana.

Para Eneida Maria de Souza (2002)<sup>5</sup>, no ensaio sobre o entre-lugar Santiago subverte as antigas antinomias e hierarquias próprias do discurso colonizado e ocidental; nesse ensaio Santiago propõe a reflexão sobre a dependência cultural com base no pensamento crítico da filosofia francesa e na grande lição americana de Borges, desconstrutor de origens e de modelos da literatura mundial. Souza destaca ainda que conceitos como fonte e influência, original e cópia, localismo e universalismo, deixam de ser interpretados segundo critérios positivistas, inscrevendo-se sob o signo da contradição e do paradoxo, desfazendo-se a rigidez das oposições. Assim, no caso da concepção do entre-lugar, não se trata de uma abstração filosófica “fora do lugar”, mas de uma posição que visa a representar a cultura brasileira entre outras, retirando novos objetos teóricos das obras ensaísticas e ficcionais.

Souza destaca que, para Santiago, a importância do texto para a polêmica nacional em torno da dependência reside na relação estreita que o conceito mantém com as teorias modernistas, como, por exemplo, a antropofagia de Oswald de Andrade e a traição da memória de Mário de Andrade, que iniciaram o diálogo transcultural de modo a transformar o atraso e o subdesenvolvimento nacional em resposta eufórica pela assimilação, “sábia e poética”, de algumas conquistas modernas.

Silviano Santiago iniciou suas reflexões sobre literatura comparada aproveitando o conhecimento das teorias mais recentes, para sistematizar um pensamento que procurava entender as relações entre culturas dominantes e dominadas. Foi nesse período que escreveu o ensaio em questão, no qual propõe uma subversão das hierarquizações efetuadas durante séculos em torno dos critérios de atraso e de originalidade, defendendo a utilização de um pensamento

---

<sup>5</sup> Cf: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

criado pela imaginação do paradoxo, no qual o único valor crítico seria a diferença estabelecida entre a cópia e o original:

Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível (SANTIAGO, 2000, p. 20-21).

Rachel Esteves Lima, em *A crítica cultural na universidade* (1997), ressalta que são questionados os estudos que só fazem enfatizar a dependência da literatura e da crítica dos povos colonizados, que insistem no mapeamento das fontes e das influências, considerando a apropriação de um discurso produzido nos grandes centros por parte da cultura periférica como um deslocamento em que as idéias estariam sempre “fora do lugar”. É neste ponto que se encaixa o conceito de “entre-lugar” – contribuição de Silviano que oferece novas perspectivas aos estudos comparatistas –, que consegue dar conta das ambigüidades a que estão sujeitos os escritores e os intelectuais situados em uma cultura que já não pode recomeçar do zero a sua história, marcada por uma imposição de códigos civilizatórios europeus.

Desse modo, no entre-lugar cabe ao discurso dos dominados um trabalho antropofágico que ofereça uma resposta aos padrões ocidentais de unidade e pureza, evitando uma tradução literal desses valores, propondo uma tradução global de pastiche, de paródia, de digressão. Assim, é relevante destacar que já, desde suas primeiras manifestações, e no início do século XIX, a crítica literária desempenhou um papel bastante significativo na vida cultural brasileira. Lembrando o que Célia Pedrosa escreveu em seu artigo nomeado *Crítica e Utopia* (1997) sobre a crítica literária, na esteira de um movimento desenvolvido também pela própria literatura, a crítica irá distender os limites e os efeitos do ficcional e do estético, fazendo-os funcionar

simultaneamente como espaços de discussão e sistematização de valores e práticas sociopolíticos.

Para Pedrosa:

Esse movimento, que hipertrofia as relações entre literatura e realidade e, conseqüentemente, o comprometimento ideológico e pragmático de escritores e críticos, tem uma dimensão tão rica quanto contraditória. E instiga uma perspectiva histórica desarmada de causalismos unidirecionados, sensível à possibilidade de desdobramento plural e muitas vezes imprevisível do acontecimento (PEDROSA, 1997, p. 217).

Para a autora, é exatamente dessa forma que Antonio Candido irá perceber na origem dessa hipertrofia uma situação de pobreza social e econômica caracterizada pela inexistência de condições para o “desenvolvimento autônomo de diferentes formas de trabalho intelectual e pelo reduzido número de indivíduos aptos a tentar empreendê-las” (PEDROSA, 1997, p. 217). Destaca ainda que a esses poucos representantes de uma elite instruída e esclarecida cabia a responsabilidade de ser ao mesmo tempo artista, historiador, político. Com isso, decorreria a proeminência social do escritor por um lado e, por outro, o pragmatismo que lhe cerceia a imaginação e alça o realismo e o nacionalismo à condição de cânones estéticos e críticos privilegiados.

No entanto, Candido irá reconhecer também que a fixação de tais cânones se deveu à consolidação de uma prática sistemática de produção e recepção literárias, alicerçada no desejo de constituir uma literatura especificamente brasileira e na busca de identificação e coesão socioculturais. Observa-se que é a partir desse contexto que literatura e crítica literária vão pouco a pouco consolidando uma tradição empenhada, em que as atividades de elaboração e de compreensão estética estão sempre indissolúveis e explicitamente aliadas ao esforço de compreensão de nossa realidade.

É notório que Santiago, ao postular a idéia do entre-lugar, estava pensando em um local próprio da margem que se oporia, ou se justaporia, à metrópole européia. Contudo, como afirma Nolasco e Pereira (2006), deve-se ter em mente que “a idéia de centro sofreu alterações profundas em sua concepção atual” (NOLASCO, PEREIRA, 2006, p. 187). Os pós-modernos, ainda, afirmam que os centros estão se desmantelando ou revendo seu próprio centro enquanto centro.

Eneida Maria de Souza destaca que a grande descoberta de Derrida foi considerar que a função crítica da literatura é a de não constituir um lugar especificamente literário, mas de deslocar todos os lugares teóricos e literários. Assim, para a crítica, a desconstrução da verdade não deve ser identificada com a literatura em geral e nem com uma forma de literatura ou algum acontecimento dentro da história da literatura, pelo fato de o deslocamento nunca ter ocupado um lugar em uma escrita particular, concluindo que:

A relativização dos valores espaciais permitiu a esse filósofo criar o espaço teórico relacional por excelência, o *entre*, em que os conceitos são utilizados *em relação*, sem vínculo com entidades substanciais. Portanto, por meio desta perspectiva desprovida de caracterização imanentista dos objetos, em que o exterior constitui a dobra do interior e não a parte estranha que remete para fora da relação, comprova-se o deslocamento como categoria capaz de movimentar um raciocínio interdisciplinar, ou seja, derrubando conceitos fixos e verdades consagradas pela cristalização de lugares e pela atomização dos interiores (SOUZA, 2002, p. 84).

Souza ilustra que é do ponto de vista da crítica brasileira que Silviano Santiago irá produzir o conceito de *entre-lugar* do discurso latino-americano, na esteira do universo teórico de Derrida, com vistas a refletir sobre o caráter paradoxal desse discurso; a lição de Derrida permitiu a Santiago ampliar o conceito relativo às relações interdisciplinares para a discussão sobre questões de dependência cultural, nas quais os textos das culturas hegemônicas não

representariam valores absolutos e autoritários, mas participariam do diálogo crítico iniciado pela literatura dos países periféricos. Para Souza, é ainda por meio da lição de Borges que Santiago define o conceito de entre-lugar:

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

Santiago menciona em *O entre-lugar do discurso latino-americano* que o projeto de Pierre Menard – escrito por Borges – recusa a liberdade total na criação, poder que é tradicionalmente delegado ao artista, elemento que estabelece a identidade e a diferença na cultura neocolonialista ocidental. E acrescenta que “a liberdade, em Menard, é controlada pelo modelo original, assim como a liberdade dos cidadãos dos países colonizados é vigiada de perto pelas forças da metrópole” (SANTIAGO, 2000, p. 25). Ou seja, para Santiago há em Menard, como entre os escritores latino-americanos, a recusa do “espontâneo” e a aceitação da escritura como um dever lúcido e consciente.

Em uma entrevista realizada em primeiro de fevereiro de 2002, publicada no livro *A MPB em discussão: entrevistas* (2006), Santiago é questionado sobre seus ensaios inseridos em *Uma literatura nos trópicos* (2000). Há uma questão relevante para este estudo levantada na referida entrevista, pois quando Santiago escreve sobre o entre-lugar, Roberto Schwarz fala das idéias “fora de lugar”, e ambas são duas propostas diferentes. Sobre isso, Santiago diz que:

São duas propostas diferentes porque a dele (Schwarz) é histórica, de fundo econômico. Ele é um europeu nos trópicos. A perspectiva dele é sempre européia. A própria idéia de “fora de lugar” é fora de lugar em relação ao lugar onde se geram as idéias, que é a Europa, pelo menos é dessa maneira que eu (Santiago) vejo. Ao passo que eu tento ter uma visão que, não digo que seja nativista, tipo Afrânio Coutinho, uma visão da dispersão das culturas, da coexistência da cultura ocidental com culturas não-ocidentais (SANTIAGO, 2006, p. 134).

Santiago relata que há três dados importantes quando ele escreve sobre o “entre-lugar”: o primeiro – e mais importante – é que por ele voltar à França em 1967/1968, acabou se aproximando do pós-estruturalismo e, com isso, começou com “o pensamento da diferença”, que gerou o conceito de “entre-lugar”; em segundo lugar, foi sua leitura dos hispano-americanos, em particular Jorge Luis Borges; e, em terceiro, o fato de ele pertencer a um grupo, em Buffalo, no qual a figura mais importante era John Barth, o romancista pós-moderno de quem se aproximou, e Barth era um grande leitor de Borges:

Tinha nítida a idéia da literatura da exaustão e de que nós, hoje em dia, não estávamos fazendo nada mais do que reescrever textos. (...) Você está percebendo que isso vai desembocar no romance *Em liberdade*, que é exatamente um trabalho de reescritura. Uma linha que já está em *O olhar*, mas que está sobretudo no *Em liberdade*. São essas, então, as três coincidências que acho muito importante em minha formação (SANTIAGO, 2006, p. 135).

Ao lermos *Uma literatura nos trópicos*, e ao observarmos as datas 1971, 1972 dos ensaios, o que nos chama a atenção é que, naquela época, Santiago parece não estabelecer nenhuma hierarquia entre literatura, poesia e música popular, tudo está no mesmo plano. Santiago escreve, por exemplo, sobre Gregório de Matos, Waly Salomão e também sobre Caetano e Gil, sem hierarquizar. Relata também o seu diálogo com a etnologia e a antropologia; entre os críticos literários, é o que mais dialoga com a antropologia pós-estruturalista – ao menos no Brasil. É nesse contexto que Silviano Santiago constata:

Acho que o que aconteceu começa com essa biblioteca norte-americana, ela é muito importante para mim. E depois tem também o fato de que eu tive um determinado ativismo. Não quero dar nenhuma importância maior a isso, por favor, nem me colocar como ativista, mas tive uma aproximação muito grande com alguns ativistas da *new-left* norte-americana. (...) E estou por detrás, inclusive, da formação, em Buffalo, do Centro de Estudos Porto-Riquenhos, onde consegui, depois de certa preeminência junto à alta administração, colocar o Abdias Nascimento. E consegui levar a Buffalo, com a ajuda de um outro professor brasileiro, Ubiratan d'Ambrósio, a peça *Arena conta Zumbi* (SANTIAGO, 2006, p. 136-137).

Santiago diz que o intelectual brasileiro, no século XX, vive o drama de ter de recorrer a um discurso histórico, que o explica, mas que o destrói, e a um discurso antropológico, que não mais o explica, mas que fala do seu ser como destruição. E para confirmar essa afirmação apresenta uma síntese feita por Paulo Emílio Salles Gomes, segundo a qual a “penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro” (GOMES, *apud* SANTIAGO, 1982, p. 17), ou seja, para ele o intelectual é explicado e destruído; é constituído, mas já não é explicado.

Então, como “explicar” a constituição do intelectual, como refletir sobre sua constituição como sujeito crítico de si no mundo? Para Santiago, nenhum discurso disciplinar o poderá fazer sozinho; pela História universal, o intelectual é explicado e destruído, por viver uma ficção desde que fizeram da história europeia a “nossa história”. É pela Antropologia que o intelectual é constituído e não é explicado, já que o que é superstição para a História, constitui a realidade concreta do passado. E ressalta:

Ou bem nos explicamos, ou bem nos constituímos – eis o falso dilema para o intelectual brasileiro, que gera, na sua simplificação, todas as formas de discurso autoritário entre nós, tanto o populista, quanto o integralista. É preciso buscar a “explicação” da “nossa constituição” (vale dizer da nossa inteligência) através de um entre-lugar, como o caracterizamos em ensaio escrito em 1969 e hoje em *Uma literatura nos trópicos*, ou através de uma “dialética rarefeita”, como quer Paulo Emílio (SANTIAGO, 1982, p. 18).

Portanto, os “entre-lugares” fornecem um terreno para a elaboração de estratégias aos sujeitos, que dão origem a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e de contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. É nesse sentido que Homi Bhabha indaga se é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* (*nation*), o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados; “de que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc)?” (BHABHA, 2003, p. 20). Nota-se, assim, que a força dessa questão é corroborada pela “linguagem” de recentes crises sociais detonadas por histórias de diferença cultural.

Enfim, necessita-se, já nesse ensaio, de uma perspectiva que privilegie a transdisciplinariedade, ou seja, tal preocupação é crescente na reflexão do crítico Silviano Santiago. É possível comprovar essa afirmação ao notar a relevância que Santiago expõe ao conto Pierre Menard, de Borges, concluindo que a originalidade desse projeto, ou seja, sua parte visível e escrita é consequência do fato de Borges recusar e aceitar a concepção tradicional da invenção artística, porque ele próprio nega a liberdade total do artista. E acrescenta que “o artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão” (SANTIAGO, 2002, p. 25).

## 2 - Vale quanto pesa

### 2.1 – Apesar de dependente, universal

*Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética entre o não ser e o ser outro (GOMES, apud SANTIAGO, p.13).*

*Porque a verdade, não sei se dura ou caroável, é esta: se minha geração tem por dever (ainda não sei se por vocação) uma reinterpretação eminentemente universalista dos problemas brasileiros, isso só poderá ser feito com base na interpretação nacionalizadora e regionalizadora do modernismo... (MERQUIOR, apud SANTIAGO, p. 13).*

As epígrafes acima se encontram no ensaio nomeado Apesar de dependente, universal (1980), de Silviano Santiago. Vale a pena ressaltar que, na segunda epígrafe, Santiago contrapõe, ao relevo do *nacional*, lido no crivo do *não ser e o ser do outro*, a proposta de José Guilherme Merquior de uma reinterpretação *universalista* dos problemas brasileiros, em diálogo com o nacional e o regional.

Entretanto, o que importará primeiro será examinar o modo de produção da reflexão crítica de Santiago como vimos fazendo, ou seja, como observa Lucia Helena (1997), é oportuno destacar que as duas epígrafes são muito mais do que o realce de pontos de vista que funcionariam como “alavanca para um artigo sintomaticamente intitulado ‘Apesar de dependente, universal’, já que elas apontam para o lugar oblíquo e conflituoso da construção de uma reflexão inteligente sobre a história, a crítica e a arte, em correlação” (HELENA, 1997, p. 79).

Essa forma de pensar é recorrente na reflexão de Silviano Santiago, conferindo-lhe dinamismo como algo que o tem acompanhado em seu trabalho de crítico e escritor, configurando-lhe um curioso processo pelo qual se vinculam diferenças e conjunções da identidade com a alteridade, da vida com a literatura, apreendidas, simultaneamente, por aguda

reflexão sobre a autoconsciência da escrita, dos limites e do alcance de seus compromissos sociais, políticos e teóricos.

Para Helena, essa é uma forma de buscar para o pensar sobre a história e sobre a arte, um lugar em liberdade; a autora as considera espaços discursivos com que opera a dimensão do ficcional, por meio da qual são filtrados o fato, o depoimento, a contingência e o vivido. Sobre isso se lê no ensaio em estudo:

A conversão, em fins do século XVI, opera duas ações de despejo contra o indígena: convertendo-o, desaloja-o da sua cultura; fazendo com que se revolte contra os “hereges”, desaloja-o de qualquer outra ocupação que não a católica. Em ambos os casos, fá-lo entrar nos conflitos maiores do mundo ocidental sem que tenha tomado parte nos acontecimentos, mero ator, mero recitador que é. Duplamente despojado: a História europeia é a estória do indígena. Resta-lhe memorizar e viver com entusiasmo uma “ficção” europeia (portuguesa, em particular) que se transcorre num grande palco que é a sua própria terra. E já no século XX nem mais a terra é sua. Terceira, última e definitiva ação de despejo operada pelos colonizadores (SANTIAGO, 1982, p. 15).

É possível observar então que uma questão central para Santiago é a voz do subalterno, ou seja, tanto no ensaio anteriormente discutido, como neste, ele desmonta a falácia ideológica de que se revestem noções como as de fonte e de influência, sendo resgatado o valor da cópia (periférica) ao modelo (hegemônico). A relação entre ambos passa a ser vista não mais como o “beco-sem-saída” da dependência e da impossibilidade de identidade cultural latino-americana, mas como um processo de repetição diferenciada no qual se busca a inserção da cultura autóctone na totalização universal.

Silviano Santiago afirma ser – usando a expressão de Andréas Huyssen – o “*after*” *the great divide*, ou seja, ele não está antes do *great divide*, pois, se ele fizesse a divisão entre alto e baixo, estaria negando sua formação. Ilustra essa sua afirmação o livro de poesia intitulado

*Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978), que é escrito em forma de *comic books* (histórias cômicas), como se observa na poesia chamada “Poema do lá”:

Dizem: guerra  
lá na Europa,  
como quem diz:  
chove lá fora (SANTIAGO, 1978, p. 26).

Santiago – para quem o crítico sempre vem a reboque dos processos culturais – com esse livro escolhe a poesia como técnica de sondagem dos “terríveis anos 40”, em que se saiu da guerra para os quadros de uma nova dependência. Então, sabe-se que o crítico vem depois, diversamente da poesia, que freqüentemente é o prenúncio de uma nova vaga de pesquisas e reflexões. Sobre isso, Carlos Guilherme Mota completa:

Não se surpreenderá o historiador futuro se, amanhã, descobrir que os contemporâneos de Silviano Santiago tentaram repropor uma História da Cultura Importada, uma História da Cultura Popular (em angulação não-populista), uma História da Loucura no Brasil, uma História do Direito (que era, afinal a *legalidade* nos anos 40?), uma História das Ideologias em que – digamos – Graciliano, Mário e Lobato sejam efetivamente comparados. Uma História nova nascerá (MOTA, 1978, p. 14).

Afirma-se pela reversão de valores como “atraso” e “originalidade”, o entre-lugar de avanço, apesar de tudo, do texto da cultura colonizada que retroage sobre o texto da cultura dominante, num movimento indispensável de avaliação concreta da universalidade dos textos da metrópole. É oportuno lembrar que em seu livro *Uma literatura nos trópicos* o crítico já falara desse modo de ser de sua reflexão, e sob o qual promove o entrelaçamento das identidades e das alteridades no trato da literatura, da vida cultural e da história, conforme chamamos a atenção na parte anterior. Devemos, portanto, compreender que, acerca dessas questões, Santiago pôs em

circulação mais do que uma nomenclatura, colocou o conceito entre-lugar hoje difundido. Nessa direção, Lucia Helena reitera:

Ele não só constituiu um espaço frutífero de indagação em que metáfora e conceito se acoplam para pensar o fenômeno cultural, como também pavimentou o curso de um debate sobre as relações entre nação e narração, cultura e imperialismo, que hoje se veicula no Brasil. Principalmente a partir de leituras de Homi Bhabha e de Edward Said, mas que já se antecipava nas páginas de dois de seus livros de ensaio, (...) *Uma literatura nos trópicos* (1978) e *Vale Quanto Pesa* (1982) (HELENA, 1997, p. 80).

Já para Eneida Maria de Souza (2002), em *Apesar de dependente, universal*, Santiago confirma a sua posição diante da perspectiva marxista de Roberto Schwarz, por meio do emprego do instrumental teórico de que sempre se dispôs, ou seja, a filosofia francesa, pela recusa do conceito de origem e pela subversão dos critérios de tempo e de espaço na nova constituição do discurso cultural periférico. Desvinculando-se de um ponto de vista sociológico, o crítico procura se definir, ainda, por uma posição antropológica, que melhor evidencie o sentido diferenciado da expressão de cada cultura.

Dessa forma, a resposta cultural à dependência, longe de restringir o universo das trocas históricas, sociais e literárias, amplia o poder de força dos textos ditos colonizados. Os antídotos apontados por Santiago para uma das interpretações da questão da dependência se enquadram na linhagem modernista: a antropofagia, a “traição da memória” e o movimento concretista. Souza acrescenta que a retomada da antropofagia como conceito operatório, por se revelar ainda eficaz no processo de desconstrução das culturas estrangeiras, coloca a literatura nacional em posição de igualdade na concorrência com a transculturação. Aproximando-se, também, pelo “tratamento desconstrutor conferido às noções filosóficas de original, cópia e simulacro, invertendo-se o processo causal de interpretação do discurso histórico” (SOUZA, 2002, p. 54).

Eneida Leal Cunha, em seu ensaio *Leituras da dependência cultural* (1997), sintetiza as posições diferenciadas de Schwarz e Santiago, procurando situá-las dentro de suas respectivas linhagens e preferências analíticas, confrontando o ensaio de Santiago aqui discutido com um ensaio de Roberto Schwarz intitulado *Nacional por subtração*, no qual coloca em cena também “sistemas interpretativos divergentes ou convergentes do pensamento ocidental, expondo o esboço de duas linhagens de intelectuais brasileiros e de dois modos de ler e avaliar as formações de identidade e a experiência da dependência cultural” (CUNHA, 1997, p. 134).

É nesse contexto que se dá uma pergunta feita a Santiago em uma entrevista realizada por Santuza Cambraia Naves (2006): “no ‘Entre-lugar do discurso latino-americano’, percebe-se que você já está trazendo novidades da sua trajetória intelectual, que já está questionando a idéia da literatura como sistema literário, a idéia sistêmica, que vem do Antonio Candido, e a do Afrânio Coutinho. Você também questionava ali o Roberto Schwarz?” Santiago responde:

Não, o Roberto Schwarz não. Ele não era referência para mim naquele momento. Era um talento, é claro, mas não era referência. As grandes referências eram Afrânio Coutinho e Antonio Candido, e uma referência menor, por quem realmente nunca tive muita simpatia, era o Wilson Martins. O Roberto é uma coincidência porque, se não me engano, a gente escreve artigos distintos e similares na mesma época (SANTIAGO, 2006, p. 134).

Sabe-se que as leituras de Santiago vêm se empreendendo da história cultural desde a década de 1970. Em contrapartida, operam inversões, reversões e deslocamentos de ênfases, pondo em foco, por exemplo, produções coloniais como a carta de Pero Vaz de Caminha, articulando-as à produção modernista e contemporânea. Para o crítico, a ativa devoração, “a noção mal-intencionada da antropofagia cultural, brilhantemente inventada por Oswald de Andrade, num desejo de incorporar, criativamente, a sua produção dentro de um movimento universal” (SANTIAGO, 1982, p. 21), é um dos “antídotos” propostos pelo modernismo para

reverter a má consciência colonizada em face da inevitável incorporação do que não é próprio e do que é exterior.

O ensaio *Apesar de dependente*, universal tem como ponto de partida – como expõe Eneida Leal Cunha (1997) – a leitura ético-política da violência do processo colonial, indicando os mecanismos de apagamento da alteridade e da diferença das culturas que se defrontaram com a vontade etnocêntrica e expansionista européia, para em seguida avaliar as repercussões desse lastro colonial na formação do intelectual brasileiro. Assim, Santiago “desloca o foco do ato ou do vezo de imitar, de copiar, de não poder ou não querer prescindir do que é exterior, para colocá-lo no valor ou no sentido que podem ser atribuídos a essa contingência da cultura e do intelectual dos países de formação pós-colonial” (CUNHA, 1997, p. 131).

Em outras palavras, Santiago direciona seu texto à possibilidade de “descolonizar” a cultura dependente, propondo substituir o sentido da indigência, da precariedade do que é segundo ou derivado, por uma postura afirmativa capaz de auto-reconhecer-se como valor diferencial. De acordo com Cunha, Santiago direciona seu ensaio à ultrapassagem do ponto onde começa – e termina – o ensaio de Roberto Schwarz, ou seja, o mal-estar da dependência. Mas, nota-se que Santiago avalia os produtos da cultura dependente por parâmetros produzidos pelo pensamento francês, mais especificamente pelos pensadores europeus, que Alain Finkielkraut rotulou como *filósofos da descolonização*<sup>6</sup>: Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze.

Segundo Eneida Leal Cunha (1997), por um lado se tem o pensamento nietzscheano no que se refere à produção de valores, ao sentido histórico e, sobretudo, à recusa ao conceito de

---

<sup>6</sup>Cf. FINKIELKRAUT. *A derrota do pensamento*, p. 80. O epíteto utilizado pelo autor tem, em seu texto, uma explícita intenção crítica e um claro valor negativo, uma vez que avalia de modo fortemente hierarquizado e etnocêntrico os contrastes entre os valores universais do iluminismo francês e do valor da diferença. Despida da restrição e da ironia de Finkielkraut, a expressão parece aqui adequada.

origem e aos desdobramentos inevitáveis que daí decorrem para as noções de originalidade e de repetição; por outro lado, se tem a psicanálise freudiana, as noções de inconsciente, de posteridade, de recalque. Para Cunha essa postura do autor funciona como

(...) *antídotos* para as univocidades e hierarquizações estáveis da tradição moderna do discurso histórico, viés para atribuição de relevo à diversidade cultural dos países que vivenciaram a dupla experiência da colonização e do escravismo (CUNHA, 1997, p. 133).

A análise da produção modernista e das vanguardas mais recentes seria o ponto de partida para uma maior politização do discurso de Silviano Santiago, que foi voltado para a participação do intelectual brasileiro nas esferas de poder. O assunto já havia sido retratado pelo crítico no final da década de 1970, em seu ensaio intitulado “Vale quanto pesa: a ficção brasileira modernista” (ensaio sobre questões político-culturais), no qual o crítico passa a abordar esse tema, recorrente em toda sua produção posterior. Tendo em vista o fato de que apenas com a emergência da narrativa memorialista – assumida enquanto tal, sem a sobreposição da rubrica “ficção” ao que pertence à memória afetiva do escritor – se torna possível a interpretação da produção literária de toda uma geração. Nota-se que Santiago passa a privilegiar esse tipo de literatura – autobiografias, biografias, correspondências, entre outras – para compreender os liames entre a produção estética e o momento histórico. Aliás, nesse sentido, *Em liberdade* é um bom exemplo.

Para Santiago, o compromisso dos escritores com os governos autoritários é até esse momento um assunto relegado ao trabalho do sociólogo da literatura que, se por um lado não se atém às sutilezas formais da obra desses escritores, por outro empreende pesquisas que produzem dados concretos a demandarem a atenção do estudioso da literatura. Sobre isso, Santiago afirma:

O Estado tem sido a grande vaca leiteira dos melhores (e dos piores – mas este é outro problema) artistas brasileiros. Todos aqueles, de uma forma ou de outra, viveram a “esquizofrenia” de conciliar uma obra crítica e combativa (“subversiva” na linguagem da segurança nacional) com o cheque no fim do mês na repartição (SANTIAGO, 1982, p. 82).

É oportuno lembrar que ao intitular um de seus livros de ensaios de *Vale Quanto Pesa* – nome de um sabonete popular – Santiago chama a atenção para a sua necessidade de pensar a produção literária, tradicional ou contemporânea, na condição de objeto de uma circulação e um consumo regidos por mecanismos socioeconômicos concretos, pondo em xeque a tendência ainda persistente de sacralização do artístico.

Silviano Santiago nota que é por meio do questionamento do papel do intelectual como porta-voz da sociedade que se abre a via para o surgimento da literatura que tematiza as questões das minorias no Brasil. Uma literatura capaz de mexer com as “micro-estruturas do poder” e de propor um novo papel para o intelectual do presente:

Deixando de ser a origem presunçosa de todos os discursos do saber, o intelectual é a figura mais questionada pela prosa dos últimos anos. A questão das minorias passa tanto por uma descentralização do poder quanto por uma contundente descentralização da fala do saber. O intelectual, tal qual se encontra nos melhores romances e memórias recentes, é aquele que, depois de saber o que sabe, deve saber o que seu saber recalca. A escrita é muitas vezes a ocasião para se articular uma lacuna do saber com o próprio saber, é a atenção dada à palavra do Outro (SANTIAGO, 2002, p. 42).

Portanto, o trabalho do intelectual pauta-se por um “engajamento” sem apelos populistas que pressuponham a manutenção de uma pureza identitária, ou seja, uma reflexão crítica que leva em conta a multiplicidade dos discursos enunciados pelas diversas instâncias sociais. Santiago ocupa uma posição privilegiada, apontando os caminhos, orientando, corrigindo os rumos e sugerindo, enfim, novas trilhas a serem perscrutadas.

### 3 - Nas malhas da letra

#### 3.1 – Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões

*Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade (...) Toda a minha obra é transitória e caduca, eu sei. E eu quero que seja transitória. (...) Mas que importa a eternidade entre os homens da Terra e a celebridade? Mando-as à merda. Eu não amo o Brasil espiritualmente mais do que a França ou a Cochinchina. Mas é no Brasil que me acontece viver e agora só no Brasil eu penso e por ele tudo sacrifiquei (ANDRADE, apud SANTIAGO, p. 13).*

*Nas malhas da letra* (2002) pode ser lido como uma possível história cultural de nossos dias, mas não convém perder de vista a advertência inicial do seu autor: “mapeio escritas, traços temáticos e problemas para melhor me situar” (SANTIAGO, 2002, p. 07). Eneida Leal Cunha faz a “orelha” desse livro, na qual afirma que essa declaração de Santiago constitui o outro valor decorrente de um lugar de enunciação marcadíssimo ou do seu suplemento crítico mais peculiar, pela afinação entre a voz do crítico e a voz do ficcionista Silviano Santiago. E acrescenta ainda que:

Ambos interessados nas contingências do narrador pós-moderno, na leitura perlaborativa da tradição, na crítica pós-colonial do eurocentrismo, no descentramento do valor estético – mas não na sua exclusão. O estético permanece como o desafio primordial a quem escreve, embora com feição nova – já não pode prescindir da problematização ética e política, constante, quase obsessiva, nestes ensaios (CUNHA, 2002, p. 02).

Santiago relata que os ensaios contidos nesse livro dramatizam quatro preocupações de sua inquietação crítica, que inauguram novas perspectivas de compreensão do fenômeno literário no contexto cultural brasileiro. A primeira preocupação é com os contemporâneos, ou seja,

aqueles autores de obras com quem convive sua própria escrita ficcional e poética. A segunda preocupação é com os modernistas; em seguida retoma a questão das relações entre a Europa e as Américas; e finalmente é retomada certa preocupação teórica que se encontra disseminada aqui e ali em seus textos críticos que tangenciam a literatura comparada. Vale destacar as palavras de Mário de Andrade na epígrafe acima: “Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime” (ANDRADE, *apud* SANTIAGO, 2002, p. 13). O ensaio desse livro que terá mais destaque aqui é Poder e alegria: A literatura brasileira pós-64 – Reflexões, escrito em 1988.

Como ressalta Rachel Esteves Lima, em seu ensaio *A crítica cultural na universidade* (1997), para Santiago, o convívio com profissionais das diversas áreas de ciências humanas, em instituições estrangeiras que contavam com bibliotecas atualizadas, representou a condição de possibilidade para a supressão de uma lacuna na formação deste professor e crítico, uma vez que apenas ao final da década de 1960 foi instituída a obrigatoriedade do oferecimento da disciplina Teoria Literária no curso de Letras. Com isso, de volta às universidades brasileiras – agora como professor – o “professor Silviano Santiago” se empenharia em investir o capital cultural acumulado além-mar numa reflexão teórica que viabilizasse a análise de nossa produção cultural de acordo com as premissas teóricas em voga no cenário cultural internacional, especialmente francês e norte-americano.

Eneida Maria de Souza em seu artigo *O discurso crítico brasileiro* (2002) trata do período “construtivo” das artes e da política no Brasil. Segundo a autora, esse período culminou com a construção de Brasília, com a reunião do ideal utópico de progresso com o sentido moderno e racionalista exigido pelo projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, então presidente do

País. Assim, a internacionalização dos valores nacionais se justificaria, em especial, pela estrutura capitalista em ascensão, responsável pela abertura cultural e pelos empréstimos de países economicamente mais fortes.

Para Souza, a poesia concreta, o abstracionismo geométrico nas artes plásticas, a bossa-nova e o Cinema Novo representam o “estilo minimalista de se fazer arte, na tentativa de utilização de uma linguagem que pudesse ser entendida internacionalmente, embora marcada pelo traço nacional” (SOUZA, 2002, p.62). E este traço – definido pela relação estreita com o programa político do Estado – é fruto de uma campanha social pautada pelo otimismo e pelo projeto de integração e de planificação da ordem nacional. Nota-se que Santiago, em seu ensaio aqui discutido, resume, analiticamente, o que entende por “capitalização de um saber brasileiro” do período pré-64, ao compará-lo com o período subsequente:

Perdendo o otimismo social edificante e construtivo, a literatura pós-64 não pode também ser aproximada, por movimentos de semelhança, da sua precedente imediata – a produção dos chamados anos democráticos, que vão de 1945 a 1964. Seja na construção de Brasília a partir do nada, sonho de todo arquiteto e metáfora ideal para o artista de vanguarda, seja no transplante maciço de uma indústria automobilística estrangeira para o país, seja nas palavras de um teórico da poesia concreta que pedia aos pares para construir “poemas à altura dos objetos racionalmente planejados e produzidos” – em tudo isso perpassava um otimismo construtor de tipo internacionalista que dizia que o bem e o bom estavam na *capitalização*. Na capitalização das forças humanas e na capitalização dos recursos econômicos estrangeiros e nacionais, aí também estava a “capitalização” de um saber brasileiro que trabalharia em favor de um Estado nacional forte e pujante, atrevido e esperançoso, que se lançaria a uma inédita explosão internacional (SANTIAGO, 2002, p. 21-22).

Segundo Santiago, uma distinção básica para caracterizar tematicamente a literatura brasileira pós-64 seria deixar de apresentar como tema principal e dominante a exploração do homem pelo homem, ou seja, é pelo abandono gradativo desse tema que a literatura pós-64 se diferencia da literatura engajada que lhe foi anterior e encontra a sua originalidade temática.

Sobre isso o crítico acrescenta que de modo tímido e depois obsessivo, a literatura brasileira, a partir da queda do regime Goulart e do golpe militar de 64, passou a refletir sobre o modo como funciona o *poder* em países cujos governantes optam pelo capitalismo selvagem como norma para o progresso da nação e o bem-estar dos cidadãos.

Ao refletir sobre a maneira como funciona e atua o poder no ensaio aqui estudado, nota-se que a literatura brasileira pós-64 abriu campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, especialmente aquela que, na América Latina, era pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional. Assim, a descoberta assustada e indignada da violência do poder é a principal característica temática da literatura brasileira desse período:

O escritor brasileiro pós-64 coloca em segundo plano nos seus textos a dramatização dos grandes temas universais e utópicos da modernidade, da mesma forma como guarda distância dos temas nacionais clássicos, e ainda discute sem piedade os temas oriundos de 22 que falavam da indispensável modernização industrial do país (SANTIAGO, 2002, p. 19).

Como ilustra Ítalo Moriconi em *Improviso em abismo para homenagem* (1997), observa-se que os ensaios reunidos em *Vale Quanto Pesa e Nas Malhas da Letra* articulam as personalíssimas intuições e sugestões desenvolvidas nesse longo processo de releitura do modernismo brasileiro. Para Moriconi, esses livros de Santiago traduzem modos de leitura da literatura brasileira adotados por sucessivas gerações recentes de alunos de pós-graduação em Letras, além de serem lidos, também, com proveito em História e Ciências Sociais, tornando-se modos de releitura do modernismo e ao mesmo tempo complementares e distintos daqueles desenvolvidos pelo que se poderia chamar “escola da USP”. Segundo Moriconi, a leitura uspiana

do modernismo sempre foi canonizante, por lidar com uma herança sagrada, até por motivos de consangüinidade. É nesse sentido que discorre:

O olhar de Silviano era mais distanciado. Ele era um estranho no ninho do sacro saber paulistano. E dispôs-se a uma tarefa prometeica: do Olimpo se rouba o fogo, não o sangue. A disseminação, a descentralização da produção de saber sobre o modernismo. Roubo de valores. A descentralização da produção de saber: uma obsessão ética e política de Silviano. Com tudo que ela também acarreta de atração pelo gesto do centramento... Descentrar é proliferar centros. O olhar periférico, como olhar de fronteira, vinha sendo cultivado desde os ensaios antigos, contraculturais, de *Uma literatura nos trópicos* (MORICONI, 1997, p. 56).

Lembrando a definição de literatura dada por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (2007), de que a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, tem-se que a obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público, nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito; são, antes, dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

Para Santiago, a situação da literatura latino-americana, ou da brasileira em particular, com relação à literatura européia ontem e à literatura americana do norte hoje, já não apresenta um terreno tão tranqüilo. Desse modo, o diálogo entre a cultura nacional e a estrangeira deverá ser realizado pela troca intersubjetiva de seus interlocutores, para que o intercâmbio cultural se processe de modo a não privilegiar um dos interlocutores. Sobre isso, Candido, desde as primeiras páginas, alerta o leitor da *Formação da Literatura Brasileira* (2007) que há

(...) literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. E os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando

eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções, ou seja, comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca, mas é ela, não outra, que nos exprime (CANDIDO, 2007, p.25).

De acordo com Costa Lima (1981), a intelectualidade brasileira, moldada no hábito do palco e da tribuna, mostra-se desprovida do espírito de debate e de reflexão, por acreditar no poder sedutor do discurso e se contentar com a precariedade do recurso argumentativo. Essa improvisação serve tanto para a preservação do estatuto colonial da cultura brasileira quanto para a ênfase no espírito prático e experimental, contraposto à reflexão teórica. Tal argumento se expande para questões ligadas à dependência cultural, quando considera ser a desorganização e a ausência de método no pensamento de um povo o grande fator para se consolidar a condição de dominado diante de outras culturas:

E do ponto de vista do sistema intelectual, o pior do autoritarismo é que ele acostuma a *intelligentsia* ao pensamento impositivo, que não precisa demonstrar, pois lhe basta apontar, mostrar com o dedo, “a verdade”. No caso das nações econômica e culturalmente periféricas, como a nossa, esta consequência ainda se torna mais intensa, porque o seu horror à teorização própria as deixa duradouramente sujeitas à teorização alheia (LIMA, 1981, p. 30-56).

Para Santiago, é a partir de 1964 que a literatura ilustra que os donos do poder no Brasil têm olhos e ouvidos reais, boca e nariz como qualquer um, mãos injustas e, sobretudo, inteligência para se manter indefinidamente assentados na direção do País. Assim, para descrever o poder reacionário como algo de concreto, dotado de corpo e também de espírito, teve o artista brasileiro – e o intelectual contestador de maneira geral – de se distanciar dele, e por isso a postura política na literatura pós-64 é a do total descompromisso para com todo e qualquer esforço desenvolvimentista para o País, para com todo o programa de integração ou de planificação de ordem nacional. Comprova-se no ensaio em questão que é por essa razão que “a

boa literatura pós-64 não carrega mais o antigo otimismo social que edificava, encontrado em toda a literatura política que lhe é anterior” (SANTIAGO, 2002, p.21). Segundo Santiago, a boa literatura pós-64 prefere se insinuar como rachaduras em concreto, ou seja, com voz baixa e divertida, em tom menor e coloquial, sorradeira.

Ao tomar a desconstrução de Derrida como prática analítica, o crítico norte-americano J. Hills Miller se posiciona de maneira inquieta diante do texto a ser lido, em virtude da impossibilidade de se chegar a uma interpretação definitiva, e acrescenta:

A desconstrução tenta resistir às tendências totalizantes e totalitárias da crítica. Tenta resistir às suas próprias tendências de repousar em algum sentido de dominação sobre a obra. Resiste a tudo isso em nome de uma gaia inquietude da interpretação, que vai além do niilismo, sempre em movimento, um ir além que nos faz permanecer no mesmo lugar, assim como o parasita está fora da porta mas também já está sempre dentro, como o mais sinistro e inquietante estranho dos hóspedes (MILLER, 1995, p. 49).

Para Souza, o vício teórico persiste no pensar que os conceitos ou não se adaptam à cultura hospedeira ou, por desconhecimento dos mesmos, servem a contento para toda resposta às nossas indagações. Desse modo, a autora afirma também que outro risco a que a crítica está sujeita consiste na “essencialização e na descontextualização das noções teóricas, ao serem transformadas, num simples toque de mágica, em chave analítica para toda e qualquer situação discursiva” (SOUZA, 2002, p. 13).

Em um texto decisivo para a releitura da estética do modernismo à luz da pós-modernidade, Silviano Santiago aponta a retomada, nos anos 1980, do discurso da tradição do modernismo, declarando-se “legítimo representante da crítica centrada na ruptura” (SANTIAGO, *apud* SOUZA, 2002, p. 99). Para ele, essa posição tornou-se possível pela necessidade de se fazer um balanço de todo o material literário e ensaístico que havia sido excluído do cânone literário,

por este não se enquadrar nos princípios referentes à estética em questão. Tanto o texto literário de Santiago – como por exemplo *Em liberdade* ou *Viagem ao México* – quanto seus ensaios e artigos demonstram um difícil e raro talento, que é o de examinar o que lhe é contemporâneo e, em particular, com distanciamento crítico, descortinar e discutir o que ele mesmo chama de *tônica da época*. Dessa forma, Santiago afirma:

Se a anarquia formal parece dominar o cenário da prosa no Brasil dos anos 70 e 80, tudo indica no entanto que os nossos romancistas, levados por um desejo de reencontrar as raízes do gênero para readaptá-lo à atualidade brasileira, guardam em comum a preocupação com o autoconhecimento revelado pela experiência da escrita romanesca. Se existe um ponto de acordo entre a maioria dos nossos prosadores de hoje é a tendência ao memorialismo (história de um clã) ou à autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor. (...) Esta explicitação do comportamento memorialista ou autobiográfico na prosa não só coloca em xeque o critério tradicional da definição do romance como fingimento, como ainda apresenta um problema grave para o estudioso que se quer informado pelas novas tendências da reflexão teórica sobre a literatura. Deslocada a espinha dorsal da prosa (de ficção, ou talvez não) do fingimento para a memória afetiva do escritor, ou até mesmo para a experiência pessoal, caímos numa espécie de neo-romantismo, que é a tônica da época. Pode-se pensar hoje, e com justa razão, que o crítico falseia a intenção da obra a ser analisada se não levar em conta também o seu caráter de depoimento, se não observar a garantia da experiência do corpo-vivo que está por trás da escrita (SANTIAGO, 2002, p. 35-36).

Segundo Lucia Helena (1997)<sup>7</sup>, ainda no final da década de 1990 – bem como até os dias atuais –, continua pertinente a leitura de Silviano Santiago sobre o panorama da prosa do Brasil das décadas de 1970 e 1980. Quando Santiago publicou o artigo *Prosa literária atual no Brasil*, em 1984 – que é de onde foi retirado o fragmento acima –, já eram notadas algumas alterações no curso da história, ou seja, como a mudança do cenário político reimplantou a liberdade de expressão da imprensa, o que fez com que, na década de 1990, a literatura-documento, a ficção

---

<sup>7</sup> Cf: HELENA, Lúcia. Olhares em palimpsesto. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 76-88.

do realismo mágico, os textos de memória política e o romance-reportagem perdessem espaço para o trabalho de jornalistas que se ocupam da biografia de personalidades da cultura e da literatura nacional, e para textos literários voltados a jogos ficcionais bem mais complexos, embora também já em curso nos anos 1980, como ocorre na obra *Em liberdade*. Como afirma Lucia Helena:

(...) a reflexão que fundamenta a escrita de *Em liberdade* (publicado em 1981) reinscreve e reescreve na dobra da ficção uma posição crítica que vinha sendo elaborada em artigo do crítico Silviano Santiago, “Vale quanto Pesa (A Ficção Brasileira Modernista)” (datado de 1978, ainda que inserido e publicado em *Vale Quanto Pesa*, de 1982). Tornando a questão ainda mais complexa, o processo *alterbiográfico* de *Em liberdade* é caudatário, também, da postura *autobiográfica* de um autor, Silviano Santiago, que na ficção “repete” o crítico, ele mesmo, sendo outro (HELENA, 1997, p.83).

Ana Maria de Bulhões Carvalho (1997) aponta como primeira hipótese sobre a constituição da identidade do escritor Silviano Santiago a inserção constante do seu olhar crítico, responsável pela característica competência do escritor em problematizar as opções formais que a tradição literária convencionou. Segundo Carvalho, constatou-se que a insistente presença do crítico, como figura hegemônica em suas composições, consigna força artística a seus escritos e autentica sua assinatura.

Em outras palavras, Carvalho ilustra que Santiago revela mobilidade de olhar disposto a ver a si mesmo com a agudeza que vê o outro. Assim, transferindo esta prerrogativa, própria do discurso referencial, do espaço da crítica ensaística, ou jornalística, para o espaço livre da ficção, ou da poesia, consegue, inversamente, ver o outro como si mesmo, ou melhor: “ter a atenção que volta para si privilegiando também o Outro. Silviano escreve alterbiografia” (CARVALHO, 1997, p. 208).

Carvalho expõe que essa postura parece, entretanto, ambiciosa demais para ser atendida apenas por uma meia-máscara crítica, ou seja, há uma identidade do escritor reconhecível sob suas figuras e exatamente por elas. O que autentica a identidade de um escritor como Santiago não será a meia-máscara crítica pelo conteúdo do que ela possa ratificar ou reafirmar sobre o ficcionista, ou o poeta.

O que permite identificá-lo está para além da meia-máscara crítica, no enigmático olhar que persiste sob qualquer máscara, inclusive sob a máscara mesma do escritor. A idéia de dê-s-figuração, isto é, de criação de imagem não mimética, permite contemplar de um outro modo o narrador. Simplificando: o escritor é um ser de palavras. Quanto mais consciência tomar de que é a escrita que desenvolve e devolve sua imagem de escritor, mais concorde será a unidade do olhar, que sobre a obra deitará o leitor (CARVALHO, 1997, p. 209).

Ao longo de sua carreira de professor, Santiago estudou com cuidado os gêneros considerados menores, como, por exemplo, correspondência, crônica, entrevista, depoimento autobiográfico, em uma “lição” preciosa de abertura de perspectivas tanto para além dos moldes canônicos quanto em direção aos veículos mais populares. Mas, como afirma Marília Rothier Cardoso (1997), esse comportamento corresponde ao experimentalismo característico de sua carreira de escritor, quando cada obra inicia novo rumo na construção do texto.

Segundo Cardoso, tendo construído um conhecimento arguto da cultura atual, Santiago atingiu certo equilíbrio entre ceticismo e confiança diante da multiplicidade tensa dos discursos, e além de tirar proveito da conjuntura, ele faz sua interferência, usando a leitura e reaproveitando um veículo quase ultrapassado – o jornal.

Para concluir esta parte, vale a pena transcrever, conforme já feito anteriormente, a passagem da entrevista realizada com o intelectual, como objetivo específico de pensarmos nosso objeto aqui em estudo, na qual Santiago diz como vê a crítica hoje:

Bem diferente do que ela foi tradicionalmente. No passado - e me refiro ao século 19 e à primeira metade do século 20, ela era feita nos jornais (nem havia suplemento literário). Críticos como Álvaro Lins faziam os grandes livros da época. Um livro elogiado por eles no jornal logo tinha a tiragem aumentada. Era uma crítica "hot" (para usar o anglicismo). A partir dos anos 1970, a crítica se transferiu para a Universidade. Ela ganhou em dimensão e profundidade, não há dúvida. Mas tornou-se "cold" (em oposição à "hot"), pois pouca ou nenhuma influência tem junto a isso que chamamos de grande público. A única crítica que continua hot é a do cinema. Uma boa crítica pode "fazer" um filme, torná-lo um sucesso. Há uma novidade no pedaço. São os programas de entrevista com escritores na televisão a cabo. No entanto, não são exemplo de "crítica", são antes forças impulsoras à [sic] favor da leitura (MATTOS, NOLASCO, 2006, p. A-05).

Constata-se que não só o ensaio aqui priorizado, mas todos os demais que compõem o livro *Nas malhas da letra*, tratam, cada um a seu modo, da crítica literária, como também propõem instigantes análises de problemas culturais brasileiros. Um livro “provocativo” no melhor sentido da palavra, ou seja, nele o crítico instiga o leitor para que saia em busca do produto literário mais adequado a mostrar a “cara” do Brasil. Enquanto alguns artigos pesquisam os elementos de um perfil de cultura híbrida, outros – como o aqui em estudo – demandam um rosto sem a “maquiagem” exigida pelo mercado, ou seja, “livre” da pressão política, o artista compreendia o papel corruptor de um mando privado.

Santiago conclui o ensaio em questão dizendo que, condenado à inexistência política, o artista não perdia a bossa e a raça, ou melhor, destituído de um lugar na administração pública, o intelectual constituía um lugar envolvente no qual podia demolir, sem comprometer-se, a construção precária – dada como invencível – do golpe de 64: “a alegria desabrochou tanto no deboche quanto na gargalhada, tanto na paródia e no circo quanto no corpo humano que buscava a plenitude de prazer e gozo na própria dor” (SANTIAGO, 2002, p.26).

Para o autor, a alegre afirmação do indivíduo numa sociedade, no entanto, autoritária e repressora talvez tenha sido a idéia principal na boa literatura pós-64. Assim, aliada à análise e à

crítica radical do poder, essa idéia “solidificou a necessidade de uma sociedade democrática na América Latina e o descompromisso para com as forças militares no exercício do governo” (SANTIAGO, 2002, p. 26).

Portanto, se aqui nos voltamos para os ensaios do autor, o próximo capítulo deter-se-á na releitura crítica que a própria crítica brasileira vem fazendo dos textos críticos de Silviano Santiago, tendo como base teórica os críticos Wander Melo Miranda, Eneida Leal Cunha e Eneida Maria de Souza.

**CAPÍTULO III – *Tempo de pós-crítica:*  
dialogando com as amizadas críticas do  
intelectual Silvano Santiago**

### **CAPÍTULO III – *Tempo de pós-crítica: dialogando com as amigadas críticas do intelectual Silviano Santiago***

*Admiro como alguém pode mentir pondo a razão do seu próprio lado (SARTRE, apud SANTIAGO, 2000, p. 27).*

Sabe-se que a “vida” da crítica se alimenta de um movimento interminável de interrogação, por se negar a seguir à risca um método fixo ou idéias congeladas, como assim se expressa J. Hillis Miller (1995). Um discurso crítico não produz um novo objeto, uma nova meta ou um saber político que seja um simples reflexo mimético de um princípio político ou comprometimento teórico. Bhabha (2003), nesse sentido, é esclarecedor:

Não deveríamos exigir dele (o discurso crítico) uma pura teleologia da análise pela qual o princípio anterior é simplesmente aumentado, sua racionalidade harmoniosamente desenvolvida, sua identidade como socialista ou materialista (em oposição a neoimperialista ou humanista) consistentemente confirmada em cada estágio oposicional da argumentação (BHABHA, 2003, p. 51).

Segundo Bhabha, a linguagem da crítica é eficiente não porque mantém eternamente separados os termos do senhor e do escravo, do mercantilista e do marxista, mas na medida em que ultrapassa as bases de oposição dadas, abrindo um espaço de tradução, ou seja, um lugar de hibridismo para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político, que é novo, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política.

Ao refletir sobre a relevância da crítica, torna-se oportuno mencionar Luiz Costa Lima que, no ensaio intitulado *O crítico e seu não-lugar* (1997), ressalta que a rotina profissional, algumas colunas de jornal, bem como conselhos pedidos por jovens autores ou os pareceres solicitados pelas editoras, levam-nos a pensar que a crítica é uma atividade incontestada, de

indiscutível legitimidade. E acrescenta que “os sensatos que tenham alguma ponta de ironia reiterarão convictos e maliciosos: Basta alguém ser poeta ou novelista para saber na pele o que é a crítica!” (LIMA, 1997, p. 239).

Segundo Lima, mesmo não duvidando que os “sensatos” estejam certos, não podemos ficar isentos de saber o que ela é, ou seja, a crítica supõe que o real não é co-extensivo à razão, nem tudo que, ao ser pensado, pareça razoável, é por isso real. Assim, na crítica de arte e da literatura, o conceito é um meio de pensar; algo por definição plástico e modificável com o objeto singular com que se defronta. É nesse sentido que se pode dizer que a crítica – porque sabe que não pode ser aplicada – é o limite a que o crítico, em particular, apenas aspira: “Não haveria pois propriamente críticos mas apenas aqueles que se aproximam ora mais, ora menos do horizonte do pensar dentro do qual vivem os críticos. O crítico tem menos um lugar do que se define por um horizonte” (LIMA, 1997, p. 241).

Previsto pelo limite da “crítica”, o crítico, à diferença de alguém de que se diz ter uma profissão, não tem um lugar – ele se encontra aqui e ali, errante, de acordo com a conjuntural proximidade ou distância do limite que o define. Para Terry Eagleton (1991), um crítico “só pode escrever com segurança enquanto a instituição crítica, em si, estiver acima de questionamentos” (EAGLETON, 1991, p. 01). A voz da crítica é alvo das atenções gerais apenas quando, no ato de manifestar-se sobre a literatura, emite uma mensagem colateral sobre a forma e o destino de toda uma cultura.

Vale lembrar que no terreno dos estudos literários foram as primeiras dissertações e teses defendidas na pós-graduação que consolidaram a passagem da crítica de rodapé – veiculada pelos jornais e caracterizada pelo autodidatismo e amadorismo dos intelectuais que a assinavam – para a crítica universitária, que defendia a utilização de uma metodologia própria para a análise do

objeto literário. Com isso, a década de 1970 seria marcada pela tentativa de definição do *status* da crítica literária como uma disciplina de caráter científico. Roberto Corrêa dos Santos (1992) observa que o período de sistematização universitária da crítica literária corresponde ao

(...) fortalecimento de uma ciência da literatura, concebida, enfim, entre nós, como um saber que se pensa epistemologicamente, que se volta para o exame de um objeto específico, que formula e emprega métodos, técnicas e processos, que carece de elaborar categorias, noções e princípios sólidos, que procura articular-se, de algum modo, a um campo maior, ao das Ciências Sociais e Humanas (SANTOS, 1992, p. 85).

Nesse sentido, nota-se que houve uma revalorização das manifestações culturais de caráter popular antes marginalizadas, e esse enfoque culturalista passou a ser privilegiado sobretudo a partir da retomada do trabalho docente de Silviano Santiago, a partir de 1974, como exemplifica Rachel Esteves Lima (1998). Para Lima, com o crítico Silviano Santiago, “o enfoque interdisciplinar seria reforçado na atividade interpretativa, através da incorporação da MPB, do cinema, do teatro e das manifestações vanguardistas” (LIMA, 1998, p. 103).

Portanto, o trabalho de Silviano Santiago representa uma mudança de direção nos rumos teóricos em vigor nas universidades, uma vez que não se tratava mais de universalizar a leitura e tampouco de compreender as manifestações artísticas apenas em sua textualidade, mas de integrá-las ao seu contexto, numa abordagem que não descartava a vinculação de toda e qualquer produção cultural a determinada posição ideológica, evitando, assim, que a avaliação estética encobrisse as ambivalências vanguardistas.

Neste capítulo procurar-se-á fazer um recorte das leituras críticas mais significativas sobre o autor Silviano Santiago, mas delimitando aquelas leituras que dialogam e começam com o pensamento desse crítico. Eneida Maria de Souza expõe a relevância da crítica ao afirmar que:

“constrói-se o auto-retrato por meio da crítica de si mesmo e da imagem espelhada, reflexo em abismo que expõe a subjetividade, submetendo-a ao olhar do outro” (SOUZA, 2007, p.17).

## 1 – A crítica de Silviano Santiago por Wander Melo Miranda

*Linhas de crítica? Talvez. Impressões sinceras, verdades em que acredito, soluções a que atingi pela comovida, carinhosa leitura desses Mestres do Passado (ANDRADE, apud MIRANDA, 1993, p. 26).*

Wander Melo Miranda<sup>8</sup>, em seu livro *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), propõe a análise conjunta de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, e *Em liberdade*, de Silviano Santiago, expondo uma leitura meticulosa que procura infiltrar-se em camadas de escrita sobrepostas, percorrendo o itinerário de aproximações e de colisões de sentido. Assim, é a partir da releitura que Santiago faz de Ramos – ou seja, da intertextualidade que se estabelece entre os livros mencionados – que Wander Miranda explicita os pontos de intersecção entre os relatos fictícios e os documentos de época.

Já em *Duplo Estilete* (1993), Miranda busca abordar o pensamento crítico de Silviano Santiago como reflexão desconstrutivista do imaginário sociocultural brasileiro, partindo da revisão empreendida do cânone modernista e da leitura da produção literária recente, dando-se relevo à questão das relações entre o intelectual e o poder e, de uma perspectiva comparatista, ao caráter dependente-universal da literatura brasileira. Convém salientar que outros artigos desse crítico, sobre Silviano Santiago, considerados relevantes, também serão citados no decorrer do texto como *O mar e os livros* (1998); *A nação como margem* (2004); *Memória: modos de usar* (2008), entre outros.

---

<sup>8</sup> O professor, escritor e crítico Wander Melo Miranda é mineiro de Belo Horizonte, onde se formou em Letras pela UFMG. Mestre em Literatura Brasileira pela mesma universidade, com dissertação sobre a obra de Cornélio Penna, é também Doutor em Letras pela USP. Membro da diretoria da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) no biênio 1988-1990 e Professor Adjunto de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da UFMG desenvolve e orienta pesquisas sobre as relações entre memorialismo e ficção. Tem artigos publicados em periódicos especializados no Brasil e no exterior e, na qualidade de diretor do Centro de Estudos Literários da UFMG, coordena pesquisa sobre Acervo de Escritores Mineiros.

Ao pensar na crítica sobre Silviano Santiago realizada pelo professor e crítico Wander Melo Miranda, é oportuno mencionar uma questão referente ao problema do cânone ou dos processos de legitimação artística e cultural da literatura hoje. Como Miranda expõe, a atribuição à atividade crítica de um caráter mediador – entre a obra e o leitor, entre o autor e o leitor – legitima o papel do crítico como árbitro cuja autoridade depende da incorporação do papel de autor, cujo desaparecimento é dado a ele constatar (ou postular) nas obras que julga. Nesse sentido, Miranda em seu artigo *O mar e os livros* (1998) – que está no livro *Limiares críticos* – questiona:

Que tipo de autor é esse crítico, a quem cabe desempenhar uma função canônica, atualmente submetida ao fogo cerrado da função desconstrutora que atualmente também é de sua competência, como *double bind* da tarefa que realiza? (MIRANDA, 1998, p. 36).

Desse modo, pensando em tal situação – e aqui se torna desnecessário distinguir o escritor-crítico do crítico-escritor – Miranda destaca que a função crítica como “terceiro termo” da equação da leitura merece ser problematizada. A articulação da escrita crítica com a escrita de invenção não parece resultar numa “terceira forma”, que serviria de operador da neutralização das oposições entre autor e leitor.

Segundo Miranda, o terreno da crítica literária hoje e das melhores realizações ficcionais (até onde vale a distinção) localiza-se entre o repertório da tradição e a possibilidade de nela inserir-se em busca de novos caminhos. A escrita aqui é análoga à leitura, ou seja, o ponto nodal de ambas consiste em converter os dados acumulados pela memória que inaugura um tempo novo de atuação teórico-crítico-ficcional. E complementa que a “interpretação vale então enquanto *suplemento*, no sentido derridaiano do termo: aquilo que se soma, que se acrescenta para

substituir e suprir uma falta, que se coloca como o excesso do que é preciso” (MIRANDA, 1998, p. 37).

Miranda evidencia que o contato inicial com a obra de Silviano Santiago surpreende e desnorteia o leitor; nas obras de Santiago encontra-se o melhor do pensamento brasileiro produzido nessas últimas décadas. E ao tratar sobre essa questão, indaga:

Como permanecer indiferente, abrigado sob a égide bem-pensante das convicções institucionalizadas, diante de um pensamento-escrita que se desdobra multifacetado, aparentemente fragmentário e descosido, no âmbito das mais variadas manifestações que concorrem para a configuração do campo de indagações culturais e literárias entre nós? (MIRANDA, 1993, p.08).

Afirma que para se avaliar o alcance da trajetória desse “sujeito-em-trânsito”, basta lembrar a ficção-ensaio *Em liberdade* (1981) e *Stella Manhattan* (1985), bem como o livro de contos *O banquete*, de 1970, em que já se encontra presente o intercurso iluminador entre reflexão crítica e produção artística.

Ao ler as obras de Santiago, observa-se que escrita e leitura são atos simultâneos e coincidentes, ou seja, a menção reiterada do texto a outros textos por intermédio dos recursos apropriativos da citação concorre para o esfacelamento da exclusividade de um centro gerador de discurso, ou melhor, da noção de individualidade autoral. É nesse sentido que Miranda constata que tal individualidade afirma-se na medida em que a leitura do texto alheio é acrescida da autoleitura, nos textos que funcionam como pré ou posfácios às obras do autor e nos quais ele próprio tece comentários e reflexões sobre elas.

Com isso, uma obra exemplar dessa situação é *O banquete* (1977), que termina significativamente com o conto-título, no qual são feitas reflexões sobre o que se acabou ou está acabando de ler: “a leitura é sempre *releitura*: o banquete-conto reenvia o leitor ao banquete-

livro, instigando-o a refazer o trajeto percorrido de modo novo e mesmo insuspeitado” (MIRANDA, 1992, p. 59). Wander Miranda (1993) salienta ainda que embora fundadora do ser e circular intransitivamente pelo poema,

(...) a palavra, prossegue o crítico, é dívida contraída para com o Pai, dele tomada de empréstimo, funcionando como ‘crédito’ para o poema que se escreve apagando e, ao mesmo tempo, englobando todo o resquício da palavra-de-começo, para dar lugar a outro ser idêntico, ou seja, para gerar o mesmo em diferença (MIRANDA, 1993, p. 13-14).

Voltando para o livro *O banquete*, e mais especificamente para o último conto, intitulado *O banquete*, é relevante citar seu último parágrafo: “assim sendo, os verdadeiros banqueteadores são o autor e o leitor. E, sendo esperto o leitor, é ele que acaba traçando o romancista” (SANTIAGO, 1977, p. 94).

Ao tratar sobre a autobiografia ficcional em Silviano Santiago, Wander Melo Miranda realiza um diálogo com Santiago por meio da influência de André Gide no conto *O banquete*. Para Miranda, no conto a referência predominante a Gide é esclarecedora; ao desempenhar simultaneamente o papel de escritor e de crítico, Gide esgotaria as possibilidades de projeção e de análise da prática e da teoria, desvelando as leis do sistema e utilizando-as para fins próprios. Assim destaca que:

Estaria assim configurada a perplexidade do leitor diante da perspectiva de que toda leitura já foi feita, cabendo-lhe apenas recomeçá-la. Embora inserida num circuito bem definido, pouco suscetível de abrir-se a novas significações ou a outros modos de leitura que não os originalmente previstos, a obra ainda pode funcionar como fonte de novas perquirições, pois, apesar de tudo, esse circuito é muito amplo e o trabalho da escrita é tão complexo que torna impossível “desfazê-lo”, decodificá-lo em sua totalidade (MIRANDA, 1992, p. 60).

Miranda acrescenta ainda que a ambigüidade de Gide é retomada por Santiago. A reflexividade imanente ao texto de ambos manifesta uma abertura deliberada que dificulta ao leitor a tomada de uma posição fixa e estável, em relação ao texto e às imagens do autor nele projetadas. No conto *O banquete*, frustra-se uma possível expectativa de desvendamento do embaralhado metafórico do livro e das alusões autobiográficas nele contidas. Se Gide, como é declarado no conto, “não tem coragem de dizer o que quer dizer” (SANTIAGO, 1977, p. 92), necessitando dramatizar idéias e escondê-las detrás dos personagens, e vice-versa, é porque o texto é proposto como um jogo de máscaras superpostas, que esconde, revela e esconde de novo, podendo levar o leitor menos avisado a comer “gato por lebre” (SANTIAGO, 1977, p. 94).

Para concluir essa questão, nota-se que, se Santiago esconde-se por detrás de Gide e dos personagens e situações criados, reforçando a estrutura “em abismo” do seu texto e o processo de devoração antropofágica que o caracteriza, é por saber, via Valéry, que “um leão é feito de carneiros digeridos” (SANTIAGO, 1977, p. 94), ou “é feito de sua imagem digerida” (SANTIAGO, 1977, p. 94). Essas equações sugerem os dois traços predominantes da constituição de *O banquete* – os jogos intertextual e autobiográfico – responsáveis pela especificidade e pela originalidade do texto no contexto literário da sua época e lugar. Para Miranda, aqui o narrador recorre a Valéry “para expressar o processo da influência literária” (MIRANDA, 2008, p.102).

Para Miranda, ao publicar em 1970 *O banquete*, Santiago filiou-se até certo ponto a uma das modalidades predominantes de configuração literária do decênio. Ao se referir aos textos desse período, Santiago afirma que muitos deles constroem-se por meio de um discurso metafórico e de lógica onírica, com o intuito de, pela crítica e pelo disfarce, abordar situações passíveis de censura, “quando o falar aberta e despudoradamente passa a ser um perigo e a saída só pode ser vislumbrada metaforicamente no texto do sufoco” (SANTIAGO, 1982, p. 53). *O*

*banquete* constitui-se por encenação conjunta do drama social e familiar, por meio da reiteração da metáfora da *boca* e seus desdobramentos no âmbito dessas duas esferas. E Miranda complementa:

A transgressão do interdito da fala, operada mediante inversões, deslocamentos e condensações de linguagem, não se limita a elucidar os mecanismos de repressão vigentes em determinado período, nem se restringe ao campo das singularidades do *eu* (MIRANDA, 1992, p. 61).

Ao tratar o “entre-lugar” discursivo em seu ensaio *A nação como margem* (2004), Miranda destaca que, no caso dos estudos circunscritos às literaturas nacionais, a atividade crítica se veria destituída no presente do papel prioritário que lhe coube desempenhar na modernidade, ou seja, o de consolidar a literatura como uma forma de saber disciplinar. Com isso, para Miranda, à crítica restaria então se deter na auto-reflexão de suas premissas até o limite de sua implosão e na refuncionalização do seu objeto, sendo este flexionado até a destituição da transcendência e da hierarquia que anteriormente lhe garantiam um lugar hegemônico na ordem dos discursos. Para tanto, afirma que “vale utilizar-se da natureza intersticial da literatura – uma forma *entre* outras, um valor *entre* outros – para melhor dar conta do espaço intervalar que lhe garante a sobrevida cultural que tem na atualidade” (MIRANDA, 2004, p. 168).

Os críticos literários estão em uma situação muito diferente de tentar basear ou fundamentar a sua interpretação de um texto em outro texto. Assim, devem estar certos, antes de mais nada, de que leram o texto teórico com a mesma sofisticação que aplicariam a qualquer texto literário. J. Hills Miller (1995) acrescenta que o crítico literário confronta-se com um texto real, certo número de marcas sobre uma página, que jamais poderá sofrer ou reagir ao crítico ou rejeitá-lo, dizendo-lhe um “não” final. Em outras palavras, invertendo a metáfora, “não faz

sentido, a não ser metaforicamente, dizer que o crítico ‘cura’ o texto ao interpretá-lo” (MILLER, 1995, p. 54).

Já o livro *Stella Manhattan* (1991), de Santiago, incorpora a vivência do autor às vicissitudes enfrentadas pelos personagens, não com o objetivo de mascarar experiências autobiográficas, mas, como afirma Miranda, com a finalidade de “questionar o legado burguês da separação entre vida e arte, entre criador e leitor” (MIRANDA, 1992, p. 79). Esse livro – como expõe Miranda em *Corpos escritos* – busca tornar possível obter, por meio da palavra, o sensualismo do corpo com a obra de arte, do desejo com o objeto, para melhor compreendê-lo, meta enunciada por deslocamento, em relação ao livro em processo de fatura, por Marcelo:

Quero fazer um poema, um livro, onde a apreensão pelo tato seja o que importa. Pedir ao leitor que pegue as palavras com as mãos para que as sinta como se fossem vísceras, corpo amado, músculo alheio em tensão. Que as palavras sejam flexíveis, maleáveis ao contato dos dedos, assim como antes, na poesia clássica, elas eram flexíveis e maleáveis quando surpreendidas pela inteligência. Quero que a polissemia poética apareça sob a forma de viscosidade. Que não haja diferença entre apanhar uma palavra no papel e uma bolinha de mercúrio na mesa (SANTIAGO, 1991, p. 128).

Wander Miranda constata por meio da leitura de Santiago que é a partir, contudo, do entrelaço de forças contraditórias, por meio do desdobrar incessante, “em dobradiça”, seja dos personagens, seja da própria estrutura narrativa, que *Stella Manhattan* contribui para desatar os “nós” ideológicos que entravam o diálogo efetivo entre a vida e a arte, sem abolir a ambigüidade a ele inerente. A ampliação do campo de manobra do texto repercute, então, na leitura, abrindo espaço à atuação produtiva do leitor no diálogo textual. Como escreve Santiago, em sua “relação com o mercado ele é elitista; em sua relação com o público é auto-suficiente e autoritário; em sua relação com o poder, advoga formas de mando que podem ser configuradas como autocráticas” (SANTIAGO, *apud* MIRANDA, 1993, p.28).

Ainda sobre *Stella Manhattan*, Miranda declara em seu ensaio *Memória: modos de usar* (2008) que a epígrafe de Kafka escolhida por Santiago, “Deus não quer que eu escreva, mas eu sei que devo escrever” (SANTIAGO, 1991, p. 07), requer o trabalho paciente e violento de desconstruir, desejo de “suprimir todas as letras” – trabalho de esquecimento e memória. E acrescenta:

Por isso, o escritor tira partido da margem de onde fala, que, em um texto crítico de 1978, “Vale quanto pesa”, publicado no livro homônimo, declara-se como um *entre-lugar*, noção que já se mostrara antes como operadora de leitura em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1971). (...) Inspirados pela “teoria da dependência”, os dois textos dos anos de 1970 ainda guardam possibilidades teóricas e críticas bastante sugestivas. Embora as relações de dominação tenham se tornado mais complexas no mundo globalizado e a “batalha da paródia e do escárnio” tenha mudado de armas, a noção de *entre-lugar* oferece um posto de observação privilegiado, na medida em que abre um espaço *cultural e literário* para as políticas de identidade que emergem ou se afirmam atualmente (MIRANDA, 2008, p. 99-100).

Em vista do exposto no capítulo anterior sobre a literatura pós-64, não é difícil perceber as razões do relevo que a reflexão sistemática sobre a literatura brasileira pós-64 adquire no trabalho crítico de Silviano Santiago e, mais ainda, a lacuna que essa reflexão vem preencher no quadro geral da crítica brasileira recente. Segundo Miranda em *Duplo estilete* (1993), se a atenção rigorosa dada pelo autor ao Modernismo resulta numa abertura de caminhos para a compreensão mais justa das contradições e das contribuições legadas pelo movimento à cultura nacional, é também a cultura nacional que “torna possível avaliar o processo de fluxo e refluxo da produção literária atual diante de uma tradição já formada” (MIRANDA, 1993, p. 33).

No panorama crítico que apresenta da prosa literária brasileira das duas últimas décadas, Silviano destaca a salutar “anarquia formal” que a caracteriza, embora ressalte duas linhas dominantes de configuração que, num primeiro momento, definem-se pela abordagem camuflada

ou deslocada de situações vetadas pela censura e pela repressão impostas pelo regime militar.

Para Miranda,

(...) é o caso da narrativa marcada por um discurso extremamente metafórico e de lógica onírico-fantástica que empreende, pelo disfarce, uma crítica radical às macro-estruturas do poder e às micro-estruturas autoritárias de dominação vigentes no cotidiano e resultante da atuação daqueles; e também, do romance-reportagem, que mimetiza a linguagem jornalística e assim desloca para o espaço literário a abordagem da violência e do arbítrio policial dos anos do AI-5, denunciando o que os jornais e a televisão escondiam por se verem impedidos de dizê-lo (MIRANDA, 1993, p. 33-34).

É na diversidade temática que Silviano Santiago encontra um dos traços mais evidentes de diferenciação e de originalidade da literatura pós-64 em relação à literatura engajada que lhe foi anterior. Como Miranda expõe ainda em *Duplo estilete* (1993), essa diversidade se expressa tanto pelo *mea culpa* do fracasso revolucionário – realizado pelos jovens autobiográficos com as cores hedonistas da consciência de que qualquer projeto de revolução social efetiva passa pela liberação sensual do indivíduo – quanto pela “crítica fulminante a toda forma de autoritarismo, efetuada pela emergente produção literária das minorias” (MIRANDA, 1993, p.36).

Portanto, para Wander Melo Miranda (1993), a paixão crítica com que o sujeito se entrega ao objeto incorpora-o à distância, nele se desdobra e o desdobra para restituí-lo revificado ao leitor, sendo também, por fim, o que define a trajetória *crítica* do pensamento de Silviano Santiago. E para concluir o exposto Miranda cita uma passagem do livro de poesia *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* escrito em 1978 do próprio Santiago:

O duplo estilete  
do texto e da leitura,  
do autor e do leitor.

A dupla tatuagem

contra o próprio corpo  
e a realidade bruta (SANTIAGO, 1978, p. 125).

Para concluir, é oportuno lembrar ainda que Wander Miranda desenvolve a teoria da memória e da autobiografia pensada por *Em liberdade* em seu livro *Corpos escritos*. Segundo ele, a reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade, acrescentando que isso ocorre porque “o eu reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas” (MIRANDA, 1992, p. 31).

Silviano Santiago dedica em “agradecimento” um artigo a Wander Melo Miranda, artigo escrito em 1987 e intitulado Para além da história social, que se encontra no livro *Nas malhas da letra* (2002). Sabe-se também que o livro *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago* (1997) foi elaborado por pesquisadores e amigos de várias gerações de Santiago, com o intuito de homenageá-lo em comemoração aos seus sessenta anos, cuja obra se destacava no meio intelectual e artístico brasileiro.

Nesse livro, o leitor encontra pelo viés de novas interpretações do escritor e de seu tempo, um lugar crítico de reflexão sobre questões decisivas da atualidade. *Navegar é preciso, viver* divide-se em três partes: a primeira registra depoimentos sobre o homenageado, a segunda dedica-se a refletir sobre sua obra e a terceira contém estudos críticos diversos. Nota-se que os textos reunidos em *Navegar é preciso, viver* revelam a amplitude da produção ensaística de Silviano Santiago, bem como evidenciam a importância de sua atuação docente para a formação de distintas gerações de pesquisadores. Assim, o empenho dos participantes desse livro em apresentar ora o perfil de Santiago, ora a dimensão da obra que se constitui no homem, traduz um gesto de reconhecimento intelectual e afetivo, sendo relevante lembrar que os organizadores desse livro em homenagem a Santiago são Wander Melo Miranda e Eneida Maria de Souza.

Segundo Wander Miranda, leitura ficcional e leitura ensaística se conjugam: “abrem caminho para o *agón*, para o enfrentamento de *valores* – literários, sociais, políticos – impossíveis de serem apartados na arena onde se confrontam” (MIRANDA, 2008, p, 103). Assim, para o crítico, os textos de Silviano Santiago (não importa a inflexão predominante que cada um possa ter) insistem na configuração de uma escrita em que as culturas se reconhecem por meio de suas projeções de alteridade, já atravessadas pelos efeitos de globalização. E acrescenta que “nesses termos, instauram *formas singulares* de interlocução que, por sua vez, impulsionam a construção de novas *ficções teóricas*” (MIRANDA, 2008, p. 103).

## 2 – A crítica de Silviano Santiago por Eneida Leal Cunha

*Cinzenta é toda teoria e verde apenas a árvore esplêndida da vida* (GOETHE, apud SOUZA, 2007, p. 40).

Eneida Leal Cunha<sup>9</sup> recentemente organizou um livro sobre Silviano Santiago, intitulado *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008). Segundo a autora, as “leituras críticas” reunidas nesse livro dedicado a Silviano Santiago exploram, em ângulos diversos, seu percurso e seus escritos como crítico e como criador de ficções. Para Cunha, no que tange à geração, Santiago não está distante das principais figuras que agitaram as diversas linguagens da produção cultural brasileira nos anos de 1960 e 1970. E acrescenta que Santiago

Difere por sua extração universitária e, principalmente, por se situar, enquanto criador de literatura que também desponta naquele cenário, em um âmbito sobrecarregado pelo peso dos antecessores, ou por estar inserido, enquanto escritor, no que denomina “cultura da minoria”. Está aí outro “entre-lugar” no qual faz fortuna o ensaísmo e a obra literária de autor. A sintonia com as fulgurações do tropicalismo e o valor dos rituais antropófagos herdados do modernismo brasileiro, que se podem ler nos contos de *O banquete*, de 1970, têm um bom preço a ser pago pelo especialista em literatura, débito que foi honrado por meio da sistemática releitura das décadas de 1920 e 1930 (CUNHA, 2008, p. 12).

Além desse livro organizado por Eneida Cunha, outros ensaios terão destaque, como A estampa originária da dependência que está em seu livro *Estampas do imaginário* (2006); Graciliano Ramos, Antonio Candido, Silviano Santiago: intelectuais do século XX em diálogo,

---

<sup>9</sup> Eneida Leal Cunha é professora titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Bahia, autora de vários ensaios sobre crítica cultural brasileira e Pesquisadora do CNPq (Projeto Integrado Resgates da Memória Cultural). É também autora de alguns ensaios nos quais é central a reflexão do crítico Silviano Santiago sobre as formações identitárias no contexto da dependência cultural. Atualmente organizou o livro *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008), que é uma obra dedicada ao escritor e crítico literário Silviano Santiago e reúne ensaios de estudiosos nacionais e estrangeiros de literatura brasileira.

que se encontra no livro *O papel do intelectual hoje* (2004) e *Leituras da dependência cultural*, em *Navegar é preciso, viver* (1997).

Para Cunha<sup>10</sup>, as forças históricas e as significações imaginárias instituídas na primeira missa realizada no Brasil não são passíveis de esquecimento. Para os escritores e os intelectuais dos anos vinte do século passado, há que reverter a cena, ou seja, atribuir novos valores e novas funções aos elementos plasmados, em especial para que possam incluir-se nela e ter participação ativa no descobrimento do Brasil. Lembrando que o Manifesto Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago não deixam dúvidas sobre o lugar preferencial de inserção dos modernistas, Eneida Leal Cunha, no texto *A estampa originária da dependência*, trata diretamente do assunto:

Não seria possível à versão modernista da identidade cultural obliterar a imagem, registrada por Caminha, que punha diante do espetáculo fulgurante da cultura européia o interesse atento e a reprodução reverente de todos os movimentos pelos homens da terra. Passados mais de quatro séculos, os intelectuais brasileiros de 1922 sabem que é exatamente esta a cena cultural produzida pela colonização (CUNHA, 2006, p. 126).

Assim, a versão modernista da primeira missa segue um caminho inverso à construção romântica, ou melhor, não propõe a substituição das circunstâncias do encontro para manter a vigência das significações que o produzem. A “descarnada comunhão cristã” é substituída pela devoração efetiva dos corpos; a antropofagia é proposta como representação que neutraliza o mal-estar da vivência colonial e da postura colonizada. É assim que, avaliações contemporâneas da dependência cultural, ou os modos como, da atualidade, é contemplada a cena da primeira missa, reativam, diferencialmente, as posturas antes descritas, como a correção romântica e a reversão antropofágica.

---

<sup>10</sup> Cf: CUNHA, Eneida Leal. *A estampa originária da dependência*. In: *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 121-133.

Segundo Cunha (2006), dois ensaios publicados na década de 1980 podem ser tomados como sínteses características dessa diversidade de focos, de olhares e de vontades, expostas sintomaticamente desde seus títulos: *Apesar de dependente, universal*, de Silviano Santiago, e *Nacional por subtração*, de Roberto Schwarz – vale destacar que ambos foram tratados, mesmo que mais sucintamente o último, no capítulo anterior. Segundo a crítica (2006), o ponto de diálogo e de contraste desses documentos do olhar contemporâneo está nas avaliações que fazem da antropofagia, embora as divergências entre ambos sejam de base e extensivas, por decorrerem da ancoragem respectiva em sistemas de pensamento diversos que caminham, mais ou menos paralelos, ao longo do século XX e XXI.

É oportuno destacar então que o primeiro contraste – e o mais exposto – dos ensaios de Santiago e Schwarz está na possibilidade de vigência, seis décadas depois, da metáfora antropofágica como chave para a compreensão e para a ativação da cultura dependente, ou seja, ambos não têm dúvida, nem atenuam o fato de que a proposta antropofágica foi uma “reviravolta valorativa” ou um “antídoto”, o que, no contexto a que se referem, é muito próximo. De acordo com Cunha, “a questão está no valor diferenciado que esses ensaios – e esses ensaístas – atribuem a uma reversão de valores e no que fundamenta essa diferenciação” (CUNHA, 2006, p. 127).

De acordo com Eneida Cunha, esse conjunto – ou essa família de pensadores –, sem ignorar ou sequer atenuar a concretude dos interesses ou das forças que produzem os valores, recusa a via unidirecional entre o real e as avaliações do real, não no sentido insinuado por Schwarz, de um ingênuo mecanismo de compensação, mas sim porque põe em questão a racionalidade objetiva e funcional dos valores e, ainda mais, a racionalidade objetiva e funcional do próprio real, ultrapassando, assim, a linearidade lógica e hierárquica das causas e dos efeitos,

incorporando às suas reflexões a atividade do acaso e do inconsciente, a produtividade das repetições, o valor da diferença e dos simulacros. Cunha diz que:

A cena antropofágica oswaldiana, recuperada por esse recorte do pensamento contemporâneo, reverte, no sentido nietzschiano, a cena da primeira missa. O que não implica abolir, apagar ou recalcar as significações históricas e as significações imaginárias da dependência cultural, representadas na descrição de Caminha. Reverter não pressupõe também a simples troca de sinais ou a mecânica inversão de posições. Implica, sim, virar pelo avesso, expor as suas motivações e hierarquias, e recusá-las (CUNHA, 2006, p. 130).

Assim, para a crítica, é evidente que tal reversão de valores não tem o poder de modificar o acontecimento colonial, retroagindo corretivamente sobre o passado; tampouco assegura o saneamento futuro dos males estruturais decorrentes da formação colonial e escravista. Trata-se, apenas, da possibilidade de o presente lidar com o presente, de se apropriar da história, “invertendo” a experiência aniquilante do sentido histórico que se constitui do passado para o presente. Trata-se, talvez – como destaca a crítica –, de poder olhar a cena da primeira missa, na “Carta” de Caminha, sem projetar, nos índios ali presentes, todos os povos culturalmente distintos e todos os corpos indígenas exterminados pelo processo civilizatório, e daí se constranger com a sua ingênua e cooperativa entrega ao próprio sacrifício. Trata-se, sobretudo, de não introjetar o sacrifício, uma vez que, no presente, é possível ler diferente de Caminha o modo como aqueles índios se comportaram na primeira missa, sendo possível admitir um interesse soberano e tolerante pelos rituais do Outro.

O confronto entre os ensaios de Santiago e Schwarz coloca em pauta não apenas sistemas de pensamento, mas também duas linhagens de pensadores brasileiros e dois modos de avaliar a dependência e a identidade cultural. Como ressalta Haroldo de Campos em *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira* (1989), a vertente de leitores da tradição literária

que opera em contraposição à linhagem firmada no âmbito uspiano inclui os críticos brasileiros que, a partir dos anos setenta do século XX, dialogaram intensamente – ou antropofagicamente – com perspectivas teórico-críticas e filosóficas diversas, mas todas convergentes na contestação da hegemonia, na historiografia literária e mesmo na história da cultura.

As leituras de Silviano Santiago então vêm se empreendendo da história cultural desde a década de 1970. Em contrapartida, operam inversões, reversões e deslocamentos de ênfases, pondo o foco, reincidentemente, em produções coloniais como a carta de Pero Vaz de Caminha, articulando-as à produção modernista e contemporânea. De 1977 é um texto de Santiago que se abre com um posicionamento incisivo nessa direção:

Esclareço, de início, que não fui levado a ler os textos portugueses e, de maneira geral, europeus, que versam sobre o Brasil, datados do século XVI e seguintes, visando a uma compreensão direta da catequese, do batismo e da conversão dos indígenas, dentro de uma perspectiva teológica, ou mesmo européia (SANTIAGO, *apud* CUNHA, 1997, p.134)<sup>11</sup>.

À época, lê-se logo em seguida que a questão para Santiago estava, em primeiro lugar, na necessidade de re-estruturar os estudos de História da Literatura entre nós, abrindo-os para uma perspectiva que não fosse derivada da abordagem estilística, segundo os conhecidos critérios de estilo de época, mas que fosse uma leitura na qual se afirmasse a premência de se compreender o discurso literário em seus limites, ou seja, dentro/fora do discurso cultural. Em segundo lugar, nota-se que esse gesto de leitura tinha de ser precedido, para que sua eficácia ideológica se afirmasse, de uma “estratégia de descentramento”, para usar a expressão de Jacques Derrida, que

---

<sup>11</sup> SANTIAGO. [Sem título], reprodução de texto datilografado de 1977, p.1. Provavelmente escrito para relatar pesquisas em andamento e embora parcialmente inédito – parte final dele foi incluída pelo autor em *Uma ferroada no peito do pé* (dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*), publicado em *Vale quanto pesa* –, é uma reflexão bastante conhecida da geração que foi pós-graduada na PUC-RJ entre o final dos anos 1970 e 1980, referido sempre como “o texto da semente”.

desloca, expulsa do seu lugar a cultura européia, deixando de ser ela a partir de então a “cultura de referência”.

Para Cunha, Santiago quer – nesse momento – avaliar a apropriação do discurso religioso pelo leigo e, como efeito dessa apropriação, o apagamento da violência colonial e dos conflitos culturais em textos – inclusive os mais remotos – que narram e descrevem o País, no “discurso da cultura brasileira”. A propósito, Santiago retorna à referência teórico-filosófica mais reiterada ao longo de sua obra crítica:

O escritor (...), conforme salienta Jacques Derrida em *De la Grammatologie* “escreve em uma língua e em uma lógica de que, por definição, seu discurso não pode absolutamente dominar o sistema, as leis e a vida próprios. Ele dela só se serve para deixar-se, de certa maneira e até certo ponto, governar pelo sistema”. O esforço de leitura deve pois visar a uma certa relação, despercebida pelo escritor, entre o que ele comanda e o que ele não comanda dos esquemas da língua de que faz uso. Esta relação não é uma certa repartição quantitativa de sombra e de luz, de fraqueza ou de força, mas uma estrutura significativa que a leitura crítica deve *produzir* (SANTIAGO, 1977, p. 8).

Sobre isso, Cunha conclui em seu ensaio *Leituras da dependência cultural* (1997) que o crítico encerra esse trabalho de 1977, indicando onde tem “perseguido a malha da semente” para “configurar ‘épocas’ distintas do mesmo/diferente padrão” – o Sermão da Sexagésima, de Vieira; *Iracema*, de Alencar; *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto; e, de modo um pouco diferente, Manifestos e *Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; *Cobra Norato*, de Raul Bopp – para depois propor uma segunda linha de investigação que deveria se ocupar das transformações do padrão “cujo significado radical seria dado pela desmetaforização” (CUNHA, 1997, p. 135) da semente e, por conseqüência, da desufanização do discurso, e para isso cita *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Já em 1990 – ano das comemorações do centenário de nascimento de Oswald de Andrade – Santiago escreve o ensaio *Elogio da Tolerância Racial*, que retoma ou prossegue, em tom menos reverente, o debate da década de 1980 sobre a história cultural, reiterando, com nova formulação, o interesse desse crítico pelos textos coloniais. Mas, para Eneida Cunha, não convém perder de vista a sua abertura, pela alusão acintosa às questões da história e da historiografia cultural e literária brasileiras:

*Pau-Brasil*, primeira coleção de poemas de Oswald de Andrade, serve para espicaçar os historiadores que são servos obedientes da cronologia e os que são defensores de princípios históricos normativos (...) Para dramatizar a situação lacunar, resolve bagunçar o coreto do tempo e da história ocidental. Faz ele questão de assinalar, desde o pórtico do livro, que aqueles poemas escritos em 1924 o foram “por ocasião da descoberta do Brasil” (SANTIAGO, 1990, p. 8).

Cunha lembra ainda que esse ensaio de Santiago está centrado em Oswald e, inicialmente, na proposta modernista de inverter a tradicional tendência da produção brasileira – dita nativista – de “exteriorização (dramática ou poética) dos valores autóctones da nossa nacionalidade” (CUNHA, 1997, p. 136), de exteriorização do interior, do supostamente próprio. Ao grifar a distinção necessária entre a referência positiva ao passado colonial – referência inaceitável – feita pela perspectiva escravocrática, e a referência positiva ao *Outro da razão ocidental* – referência indispensável para a descolonização do pensamento brasileiro –, Santiago manifesta-se em concordância com a *visão iluminista* quando aponta, como negativa, a concepção romântica do índio e da História, formas do nacionalismo ingênuo. Porém, discorda enfaticamente quando os textos formados pela *visão iluminista* reafirmam o seu centramento na razão europeia, tornando-se reducionista.

É destacado por Eneida Cunha que os exemplos de reducionismo que Santiago colhe e expõe têm grande relevância, como, por exemplo, Machado de Assis, no *Instinto de*

Nacionalidade, ao negar qualquer influxo do elemento indiano na civilização brasileira. Sobre isso o crítico conclui que para todos não há uma contribuição positiva do não-europeu ao sentido da história moderna; é para afirmar as qualidades culturais dos povos não-europeus que Santiago insiste na abertura à antropologia e na importância dos textos coloniais. Para fechar então essa leitura sobre a dependência cultural tem-se o ensaio *Uma ferroada no peito do pé*, de 1981.

Pensando em tal situação, Cunha propõe que após localizar e avaliar o mérito do romance em um ponto que, muitas vezes, valeu críticas restritivas a Lima Barreto, Santiago passa a ler a trajetória da personagem Policarpo Quaresma, interessando-se por apontar, em um primeiro momento, o lugar cultural em que se forma a sua noção de pátria – a sua biblioteca – e afirma:

A originalidade de leitura de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* encontra-se no envolvimento que o romance mantém com a brasileira nele mencionada e na distância crítica que ele permite em relação a ela. As noções ufanistas, apreendidas na biblioteca, tanto servem de motivação para a luta inglória de Policarpo, como ainda são destruídas de uma penada só pelo já analisado resumo interpretativo do livro. No presente momento trata-se de perceber não só que relações intertextuais pode manter o romance, a fim de que se capte melhor as suas vertentes críticas, como ainda de assinalar que *Triste Fim* marca um ponto nevrálgico na leitura que fazemos hoje do discurso sociocultural que desde Vaz de Caminha tenta explicar para nós o que era e é o Brasil. O ponto nevrálgico o é porque é ambíguo: a escrita ficcional subscreve o discurso histórico-nacionalista e ufanista, e ao mesmo tempo o rejeita, julgando-o, criticando-o como ilusório (SANTIAGO, 1982, p. 175).

Cunha conclui então que essas e muitas outras leituras da cultura brasileira feitas por Santiago – sempre em perspectiva interdisciplinar e descentrada – sem dúvida contrastam “fundo com as bases filosóficas e disciplinares que produzem as avaliações de cenas e discursos da dependência em grande parte de exemplos, até recentes, da reflexão sobre a pós-colonialidade brasileira” (CUNHA, 1997, p. 138).

Refletindo sobre os ensaios críticos de Santiago, Eneida Cunha ressalta que no ensaio *A democratização no Brasil: 1979-1981*, escrito quase vinte anos após *Apesar de dependente*, universal, Santiago contextualiza e descreve a virada político-cultural e metodológica que vem dando feição aos estudos acadêmicos, na área das ciências humanas e das letras, em sintonia com as transformações advindas:

Por um lado, do processo de democratização que se segue ao regime militar; por outro, do crescimento dos meios massivos, das indústrias culturais e do alargamento do público consumidor de bens culturais; por outro, ainda, e talvez com dimensão mais contundente, da politização de uma vertente da crítica universitária, mais atenta às demandas de segmentos sociais e às lutas em prol de afirmações e conquistas no plano identitário, mais aberta às formas não eruditas e não canônicas da cultura (CUNHA, 2006, p. 132).

Já sobre o livro *Em liberdade* (1994), Cunha destaca que as estratégias da ficção para se revestir de veracidade e de credibilidade são tão antigas quanto a própria ficção; os manuscritos perdidos e achados circulam já no *Dom Quixote*, de Cervantes – não havendo nada de inusitado nesse aspecto. As autobiografias e as biografias romanceadas ou romances autobiográficos proliferam há muito tempo; a convivência entre memória e ficção em romances e textos de natureza autobiográfica, como os diários, é matéria já assente pela teoria e pela crítica literárias, com o aval da psicanálise; o recurso a um “escritor profissional”, cujo nome permanece na sombra do nome do autobiografado, torna-se freqüente nos relatos de vida assinados por indivíduos distantes da atividade letrada, que têm público cada vez maior. E nenhuma heresia se esboça em qualquer dessas formas narrativas. É nesse sentido que constata:

*Em liberdade*, por sua vez, parece não poder ser lido à revelia de sedutora sensação de transgressão e de algum debate sobre autenticidade ou sobre prerrogativas da autoria. Em primeiro lugar, porque estão envolvidos no diário, por um lado, um escritor vivo – Silviano Santiago, reconhecido como ensaísta hábil, um dos mais argutos analistas da literatura e da cultura brasileiras no presente, além de romancista radicado nas formas deste seu tempo; por outro

lado, um escritor já morto, Graciliano Ramos, sobre quem há unanimidade inquestionável da crítica e dos leitores, sobre o valor estético e ético-político de suas obras (CUNHA, 2004, p.186).

Outra questão é que qualquer leitor mais avisado facilmente nota que *Em liberdade* tem suporte consistente em um extensivo trabalho de pesquisa; configura-se em resultado da leitura de cartas, entrevistas, crônicas, depoimentos de Graciliano Ramos, articulados à fortuna crítica e à informação biográfica de *Memórias do Cárcere e Infância*, ao que se acrescenta um laborioso processo de “desficcionalização” de romances e contos escritos por Graciliano, a recolha de vivências, emoções e falas de personagens que são atribuídas – ou que se faz retornar – à pessoa do escritor.

Para Cunha, é produzido um estranhamento quanto à circunstância textual anômala, na qual se envolvem dois escritores, duas personalidades civis, dois indivíduos reais: a Graciliano Ramos foi atribuído um texto que efetivamente não escreveu. Mas nenhuma estranheza causaria vê-lo transformado em personagem de algum romance ou conto, como a literatura recente tem feito com outros nomes próprios do passado – a não ser que tal personagem ferisse, em qualquer ângulo, a postura que atribuímos ao homem Graciliano Ramos por efeito de leitura de seus livros ou de seus intérpretes qualificados.

Eneida Leal Cunha extrai algumas justificativas para a não inclusão de *Em liberdade*, na cronologia de Graciliano Ramos, como a irreverência de Santiago em relação aos protocolos da assinatura, às funções da autoria e à noção de obra literária, bem como a transgressão das formas narrativas e de seus diferenciados pactos de recepção, o desacato, que tumultua veracidade e verossimilhança, e, no limite, atinge a (suposta) integridade do sujeito. Para ela, essas questões são incompatíveis com a função de uma “cronologia”: preservar, reiterar, condensar um nome

próprio – o nome do autor – exatamente o que foi abalado por Santiago (ou recriado em *Em liberdade*). E acrescenta:

Para Silviano Santiago (como para nós) já não é possível supor no horizonte da obra de Graciliano, ou de qualquer outro, a pessoa do escritor, a ser alcançada. O escritor não está atrás ou antes dos seus livros, é um efeito de leitura, um investimento realizado pelo leitor – ou, poderia dizer aqui, uma catexia de traços impressos numa superfície textual. A seleção e montagem desses traços num outro lugar é, sabemos, uma operação própria dos atos de fingir (CUNHA, 2004, p. 191).

A ficção de Santiago contrapõe, performaticamente, um outro Graciliano Ramos, construído dos restos – melhor seria dizer dos rastros, pistas e vazios – deixados pela racionalidade ilustrada. O romancista contemporâneo traz para o proscênio, com minúcia e força, as ambivalências, as contradições, os impasses entre a coerência da figura pública do escritor e o registro contingencial e caótico da experiência e da vida privada, sem temer os fantasmas que atormentam a obra de Ramos.

Portanto, Eneida Leal Cunha conclui que Silviano Santiago oferece em *Em liberdade* a alternativa de um outro experimento literário e de um desdobramento da experiência humana, por meio do diário, no qual Cunha faz uma rasura ao transferir a Graciliano palavras de Guimarães Rosa: “Falo por palavras tortas. Conto minha vida que não entendi” (CUNHA, 2004, p. 193). Já que para Cunha nem o possuidor legítimo – o nome próprio – poderá assinar o texto que fale a inteireza de um sujeito denominado Graciliano Ramos.

É relevante lembrar – como foi mencionado no capítulo anterior – que Eneida Cunha faz a “orelha” de um dos livros de Silviano Santiago: *Nas malhas da letra* (2002). Cunha destaca que na passagem de mais uma década sobre a Semana de Arte Moderna de 22, os ensaios escritos por

Silviano Santiago nos anos 1980 continuam sendo “uma acurada e originalíssima avaliação das grandezas e dos impasses modernistas” (CUNHA, 2002, p. 01).

Enfim, voltando para o livro organizado por Cunha, *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*, vemos que a autora expõe, ainda, que os ensaios de *Uma literatura nos trópicos* e de *Vale quanto pesa* constituem documentos inteligentes e inteligíveis, nos quais se pode contemplar “o momento histórico da transição do século XX para o seu ‘fim’, ou a passagem da crítica literária à crítica cultural, como escreve em ‘Democratização no Brasil – 1979-1981’” (CUNHA, 2008, p. 11-12).

Cunha afirma a riqueza e a fertilidade dos entre-lugares de Silviano Santiago, que aos 70 anos está escrevendo um novo romance – “mineiro e flaubertiano”, como é antecipado pelo romancista e que deverá intitular-se *Heranças* – e reitera ainda que tal livro servirá para Santiago absorver e, ao mesmo tempo, desvencilhar-se da exuberância dos restos, dos excessos, da repetição incessante da erudição livresca e do consumo compulsivo da cultura de massa – que é um trabalho do “entre-lugar”, agora alocado no âmbito da elaboração literária – sendo “condição indispensável para o escritor latino-americano contemporâneo produzir sua singularidade e a eficácia da sua intervenção intelectual” (CUNHA, 2008, p. 21).

### 3 – A crítica de Silviano Santiago por Eneida Maria de Souza

*Ressalte-se, ainda, a condição fronteira de todo intelectual – embora em alguns esse traço seja mais forte – o que confirma a indeterminação dos saberes atuais, considerando-se que fazer crítica, hoje, implica permutar, transitar ou viajar por espaços incertos e, muitas vezes, efêmeros (SOUZA, apud ACHUGAR, 2006, p. 09).*

Eneida Maria de Souza<sup>12</sup> mantém um diálogo constante com o intelectual Silviano Santiago em muitos de seus textos críticos, como por exemplo em seu livro *Crítica Cult* (2002); o livro *Tempo de Pós-Crítica: ensaios* (2007); e, finalmente, o ensaio mais recente escrito em “homenagem” a Santiago que é *Márioswald pós-moderno* (2008), entre outros.

É relevante mencionar que o título deste capítulo, *Tempo de pós-crítica: dialogando com as amigadas críticas do intelectual Silviano Santiago*, foi criado pensando no último livro de Eneida Maria de Souza – *Tempo de pós-crítica* – já que Souza é “discípula” direta de Santiago. O “Prefácio” desse livro foi escrito por Santiago: “Nada se perde e tudo se distrai no andar da carruagem teórica de Eneida Maria de Souza, tudo se distrai para que, paradoxalmente, as coisas reencontrem o eixo, entrem no eixo da vida intelectual bem sucedida” (SANTIAGO, apud SOUZA, 2007, p. 09).

Para concluir essa pequena “apresentação” sobre Souza, vale lembrar o que Eneida Leal Cunha (2008) expõe sobre o ensaio “Márioswald pós-moderno”, ou seja, que Eneida Maria de Souza apresenta com delicada erudição crítica a circulação de Silviano Santiago pelo modernismo ou entre os modernistas principais, evidenciando como é possível, entre os

---

<sup>12</sup>Para descrever a professora, escritora e crítica Eneida Maria de Souza, lembrar-se-á de algumas palavras de Silviano Santiago, ou seja, “o relato de uma trajetória de uma vida intelectual bem sucedida sempre causa alvoroço no arraial dos sentimentos” (SANTIAGO, apud SOUZA, 2007, p. 5). É mineira de Manhuaçu, Professora Titular de Teoria da Literatura da UFMG e Doutora em Literatura Comparada pela Université de Paris VII. Autora de vários livros e também artigos publicados em periódicos especializados no Brasil e no exterior.

intelectuais de ontem e o intelectual de hoje, “a produtiva confluência entre a diferença de posturas ou valores, e a convergência, a troca, a amizade literária ou, no mínimo (e não é pouco), uma solidariedade compreensiva em relação à especificidade do outro” (CUNHA, 2008, p.13).

Quando há um distanciamento proposital entre autor-leitor, com o objetivo programático de insistir em formas de não-saber, trazidas à cena do texto como finalidade última da leitura, o não-saber significa exercitar a capacidade crítico-funcional de alargar os horizontes textuais, ou seja, com a perspectiva de um ensaio cujos resultados são imprevisíveis, apesar de as hipóteses levantadas para levá-lo adiante. Nas palavras de Souza, em seu ensaio *Tempo de pós-crítica* (1996), a autora reforça que “o sujeito crítico-ensaístico aproxima-se do ficcional por ser também impelido a questionar o próprio fazer e exercitar, dramaticamente, seu potencial lúdico com a linguagem” (SOUZA, 1996, p. 27-39).

Segundo Eneida Maria de Souza (2002), a discussão a respeito do problema da dependência cultural frente aos países hegemônicos teve, nos anos 1950, um tratamento mais sistematizado por parte dos intelectuais brasileiros, embora preservados alguns princípios defendidos em décadas anteriores. Para Souza, o estreito laço entre modernização e transculturação conduz a diferentes pontos de vista quanto ao tema da dependência, levando-se em conta ora o descompasso entre as idéias importadas e a sua atualização nos países periféricos, ora a aceitação do atraso como ardil para a aquisição dos empréstimos culturais.

Com isso, Souza (2002) destaca que para o crítico Silviano Santiago, nas culturas periféricas, aliás, os textos colonizados operam com brio a síntese enciclopédica da cultura, soma generosa em que o próprio ocupado é mero apêndice insignificante e complementar do movimento geral da civilização; destacando que nas culturas periféricas, os textos descolonizados

questionam, na própria fatura do produto, o seu estatuto e o estatuto do avanço cultural colonizador. É nesse sentido que Souza ressalta que:

Com as mudanças provocadas pelos acontecimentos econômicos, sociais e culturais conhecidos como globalização e pós-modernidade, modifica-se a concepção moderna de cultura. Constata-se a transformação das teorias ligadas à dependência, em virtude da queda do conceito de linearidade temporal da história universal, e a sua substituição pela idéia de simultaneidade espacial das histórias locais (SOUZA, 2002, p. 49).

Em seu aspecto teórico, essa reflexão é tributária da crítica cultural, que entende ser a leitura dos conceitos um procedimento contextualizado, variando conforme as circunstâncias e o momento em que foram elaborados. No ensaio *Atração do Mundo*, ao analisar as políticas de identidade brasileira construídas ao longo do século 20, Santiago interpreta a posição teórica de Antonio Candido como correlata à de Joaquim Nabuco. Segundo Souza, esse pensador da virada do século, imbuído de espírito eurocêntrico, revela-se dividido entre uma tradição cultural européia consolidada e a realidade brasileira carente de uma tradição e vista como inferior.

Por esses motivos, Souza afirma que a literatura brasileira vê-se condenada a ser parte integrante da cultura que considera ser a mais forte, lembrando algumas palavras de Nabuco: “desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas (das camadas estratificadas) sobre aquele (o sedimento novo)” (NABUCO, *apud* SOUZA, 2002, p. 50). É utilizada então a síntese definidora da cultura brasileira, pautada pelas tendências particularistas e universalistas, que será – segundo a autora – retomada cinquenta anos depois por Candido. Sobre essa questão, Souza cita Renato Cordeiro Gomes (1987-1988) que, em seu artigo *Para além das fronteiras: literatura e subdesenvolvimento*, de Antonio Candido, se expressa de maneira clara a esse respeito:

O atraso cultural leva ao tópico da dependência. (...) Se a literatura é fenômeno de civilização, a influência é inevitável, sociologicamente vinculada à nossa dependência desde a colonização e o transplante das culturas. O vínculo com as literaturas européias é placentário, não é opção (...) É a maneira de nossa inserção no universal; visto como o ocidental europeu (GOMES, 1987-1988, p. 123).

Para Eneida Souza, um dos principais responsáveis pelo fortalecimento de uma tradição teórica no Brasil é a problemática da diferença cultural que se impõe a partir do exame do controle do imaginário no pensamento ocidental. Assim, a autora destaca que o diálogo entre a cultura nacional e a estrangeira deverá ser realizado pela troca intersubjetiva de seus interlocutores, para que o intercâmbio cultural se processe de modo a não privilegiar um dos interlocutores.

Assim, acrescenta em seu ensaio *O discurso crítico brasileiro* (2002) que ao desvincular o conceito de exterior do que é próprio do estrangeiro e incorporá-lo aos elementos que representavam o estranho para a cultura branca, como o índio e o negro, é possível ampliar a relação entre interior/exterior. Segundo ela, é nesse sentido que a antropofagia oswaldiana desloca e embaralha os pólos tradicionalmente conhecidos como extremos e internos, na busca de uma identidade que não se circunscreve à essência do nativo, mas à necessidade de criá-la, sem a imitação do modelo estrangeiro.

Para confirmar o exposto, Souza recorre a Roberto Corrêa dos Santos (1995), que ao comentar o texto *Oswald de Andrade: ou o elogio da tolerância racial* (1991), de Santiago, ressalta a leitura original realizada por esse crítico quanto à contribuição do modernista para a nova colonização do País. Articulado o par de oposições de forma a reinseri-lo numa relação complementar e não de ruptura, o ensaísta, na esteira de Santiago, lança um novo olhar sobre o projeto modernista:

Ao contrário do romântico, o projeto modernista esquadrihado no convite à Antropofagia de Oswald requer, conforme ainda leitura de Silviano, uma segunda colonização, esta agora decidida pela vontade livre dos agentes sociais. Para tanto, será necessário, ao invés de se exteriorizar o interior, trabalhar no sentido inverso: interiorizar o exterior. O exterior, pensando-se exclusivamente em termos de formação cultural, diz respeito ao estrangeiro, às forças do Ocidente, ao progresso, à produção européia, à atualização, à modernidade das novas conquistas. A nacionalidade brasileira poderia, com tal operação antropofágica, aí sim, tornar-se forte e autêntica. Mais avançada ainda é a reflexão modernista quando considera sendo o exterior não só a cultura européia, mas também as culturas negra e indígena. Todas elas devem ser introjetadas para gerarem a nossa independência, a nossa identidade, o nosso interior forte (SANTOS, 1995, p. 100).

Nota-se então que o conceito de nacional é construído pela defesa do indígena – elemento primitivo e exótico da cultura e capaz de compor esse “interior forte” – e é reinterpretado pelo Modernismo como desprovido da roupagem européia branca etnocêntrica. Para Souza, a importância da antropofagia como conceito articulador nas mais variadas manifestações das vanguardas literárias e artísticas não pode ser interpretada sem que esta seja relacionada à questão da dependência cultural e à noção implícita de inserção da cultura brasileira no contexto internacional. A subversão dos valores etnocêntricos e a confiabilidade na existência inevitável da dependência constituem, portanto, segundo Silviano Santiago, a “nossa” condição de “apesar de dependente, universal”:

Não se faz de conta que a dependência não existe, pelo contrário frisa-se a sua inevitabilidade; não se escamoteia a dívida para com as culturas dominantes, pelo contrário enfatiza-se a sua força coerciva; não se contenta com a visão gloriosa do autóctone e do negro, mas se busca a inserção diferencial deles na totalização universal (SANTIAGO, 1982, p. 22).

Souza ilustra que Silviano Santiago elege a antropofagia, ao lado da “traição da memória”, de Mário de Andrade, e do movimento concretista, como um dos antídotos propostos pelo Modernismo para reverter a má consciência do colonizado na incorporação criativa do

produto estrangeiro. Convém lembrar que Silviano Santiago, em seu artigo intitulado A permanência do discurso da tradição no modernismo (2002), reforça que, desde o início, o Modernismo pode ser lido em seu dilaceramento, entre a estética futurista que pregava a desvinculação com o passado e o contato com o “novo”, representado pela tradição mineira: “a contradição entre Futurismo, no sentido europeu da palavra, e Modernismo, no sentido brasileiro, já existe em 24, no momento mesmo em que os novos estão tentando impor uma estética da originalidade entre nós” (SANTIAGO, 2002, p. 124).

Para Souza, “reconhecer as limitações interpretativas da crítica, verificadas ao longo dos anos, é contribuir para a construção da história das formações culturais, à margem das generalizações e das sínteses duvidosas” (SOUZA, 2002, p. 106). No mesmo diapasão da literatura se encontra o crítico que, ao pensar estar interpretando a palavra do outro por meio de suas leituras, está igualmente se inserindo como leitor de sua própria vida.

Ao tratar o livro *O banquete* (1977), de Silviano Santiago, Eneida Maria de Souza chama a atenção em *Representação Zoológica – Circo de Papel* (1977) para a variedade de estilos, a construção móvel do espaço narrativo – pratos diferentes de *O banquete* – que trazem à cena recursos ligados à técnica fotográfica, pela passagem da visão panorâmica – o livro – ao detalhe, imagens ampliadas que representam cada conto. Destaca também que a leitura dos contos desse livro “tende a seguir esse movimento, abrindo perspectivas, pois o objeto ampliado não se configura de maneira fixa e a visão em profundidade reforça o aspecto fugidio do enfoque” (SOUZA, 1977, p. 04).

É oportuno destacar que – como relata Souza – a crítica, ao refazer o trajeto do sujeito-autor no discurso da crítica contemporânea, busca refletir igualmente sobre o estatuto do discurso

assinado por um determinado sujeito, que caminha ao lado das produções de seu tempo. É nesse sentido que Eneida Maria de Souza afirma:

Percebem-se, ao longo dos anos, as variações e derivas do olhar interpretativo, algumas vezes oblíquo e distante do objeto, outras próximo e entregue parcialmente à sedução do *corpus* escolhido. Acompanha-se também o movimento de entrada e saída do gesto enunciativo – recuos, avanços e saltos (SOUZA, 2007, p. 20).

Assim, acrescenta que no prefácio ao livro de Santiago – *O banquete* – retomam-se as questões do popular em outro nível ao apontar para a produção de um espaço *pop* na literatura, tendência própria às várias manifestações artísticas da década de 1960. Para Souza, inspirando-se na lição antropofágica e oswaldiana, bem como no tropicalismo, o livro de Santiago representa um tipo de literatura que só mais tarde irá ser reconhecida, e que ao endossar a proposta da *arte pop*, em que se mesclam os aspectos *kitsch* e vanguardista da cultura, o autor “desconstrói esse cenário pelo emprego de procedimentos próprios ao universalismo popularesco das narrativas – o enredo romanesco, a novela policial e os rituais cotidianos do espetáculo urbano” (SOUZA, 2007, p. 83-84).

Com isso, para Souza (2007), dotados de caráter metalingüístico, os contos de *O banquete* põem “sob suspeita os valores canônicos da literatura tradicional, ao problematizarem a questão da autoria, a postura brechtiana das personagens e dos narradores, bem como do espaço narrativo” (SOUZA, 2007, p. 84). Enfim, a análise feita por Souza no prefácio rejeita o compromisso em contextualizar a literatura de Silviano Santiago no sistema literário brasileiro, ou em apontar as afinidades de seu texto com tendências artísticas e sociais da época.

Para concluir, é relevante definir a literatura segundo Souza, ou seja, para ela a literatura se alimenta da tradição cultural, seja para legitimá-la ou contrariá-la. É nesse sentido que Souza

ressalta que Santiago se comporta diante dessa tradição de modo paradoxal, por entender que apenas o “gesto de traição/fidelidade quanto aos modelos literários instaura a descontínua linhagem da literatura” (SOUZA, 2007, p. 23).

**CONCLUSÃO: Fechado para balanço**

## CONCLUSÃO: Fechado para balanço

*A perda da maiúscula inicial machista e universalizante e a perda da redenção da Literatura, que lhe era dada pela linguagem metafórica, trouxeram como contrapartida a aproximação benfazeja e fértil da nova produção lingüística com a nova política. Ambas se afagam com o despudor que relembra a década de 1930, não fossem diferentes as bandeiras hasteadas (SANTIAGO, apud CUNHA, 2008, p. 07).*

14 de janeiro

Não sinto o meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto. Só permito a mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras. Estas combinam-se em certas frases que expressam pensamentos meus oriundos da memória afetiva e criados pelo acaso. Combina-se em outras frases que são respostas a perguntas que me fazem desde que saí ontem da cadeia. Em mais outras frases que traduzem as minhas opiniões sobre isto ou aquilo que leio nos jornais e nas revistas, devorados com avidez. Ainda não tive a coragem de ver o corpo de onde saem essas frases; a coragem de verme em corpo inteiro, refletido no espelho que está por detrás da porta do guarda-roupa. Sei, por isso, que só o meu rosto existe: vi-o ontem, à noite, antes de deitar-me, e hoje, pela manhã, quando escovava os dentes, raspava a cara e penteava os cabelos. Tentei deixar baça a imagem no espelho. Na hora da navalha, não foi possível. Podia ferir-me. Acendi a luz. Aceito a intimidade no banheiro, mas não a acato no quarto de dormir (GRACILIANO por SANTIAGO, 1994, p. 21).

Assim começa o diário de Graciliano Ramos escrito por Silviano Santiago, *Em liberdade* (1981). Observa-se que estão presentes, nesse começo, todos os ingredientes da narrativa autobiográfica. O narrador, em primeira pessoa, relata como está se sentindo no primeiro dia após sua saída da prisão. De fato, como aponta Wander Melo Miranda, “parece não haver motivo suficiente para uma autobiografia se não houver uma intervenção, na existência anterior do indivíduo, de uma mudança ou transformação radical que a impulsione ou justifique” (MIRANDA, 1992, p.31).

À primeira vista, nota-se que essa narrativa escrita na década de 1980 compartilha dois elementos que – segundo Diana Irene Klinger (2007) – definem aspectos da narrativa contemporânea: uma presença marcante da primeira pessoa e um olhar sobre o outro culturalmente afastado. É nesse sentido que Klinger diz:

Se num sentido geral, todo texto de ficção participa do espaço autobiográfico, as ficções em primeira pessoa e com traços autobiográficos ocupam aí um lugar de destaque: estabelecem o que Lejeune chama de “pactos indiretos”, pois o autor, por meio de alguma indicação, os dá a ler indiretamente como “fantasmas reveladores do indivíduo” (KLINGER, 2007, p. 12-13).

Assim, o romance de Santiago, como destaca Miranda, se inscreve num espaço no qual “as duas categorias – autobiografia e romance – não são redutíveis a nenhuma das duas isoladamente, num jogo em que ficção e não ficção se interpenetram, não se restringindo, no conjunto de uma mesma obra, a territórios nitidamente demarcados” (MIRANDA, 1992, p. 37).

Segundo Miranda (1993), mais do que uma mera técnica artística de apropriação do discurso do “outro” ou um novo modismo proveniente dos centros hegemônicos, o pastiche é tomado por Silviano Santiago como uma categoria operacional que, ao diferenciar-se nitidamente da paródia no que esta tem de firme contraposição ao passado, permite compreender o diálogo entre este e o presente sem que se desprestige o primeiro termo da relação.

Nota-se que a leitura crítica, que incide sobre os inúmeros pontos de encontro e confronto com os modernistas que atravessam a obra de Santiago, mapeia – como afirma Cunha (2008) – a atividade desconstrutora do crítico-escritor em relação ao modernismo brasileiro quando “fechado para balanço”, apontando os lucros democraticamente compartilhados, que beneficiam “tanto a compreensão da história cultural e literária brasileira quanto a literatura do próprio escritor, herdeiro de inquietações e desafios que são, simultaneamente, os mesmos e outros, pelas

pulsões dispares que os atravessam” (CUNHA, 2008, p. 13). Enfim, nota-se que é dessa intimidade com os autores, com as grandezas e com os dilemas dos modernistas que resulta um dos mais surpreendentes livros de Silviano Santiago que é a ficção *Em liberdade*, publicado em 1982. Como reflete Cunha,

O diário de Graciliano Ramos que o “editor” passa às mãos do leitor desacata os protocolos de escrita e leitura que possibilitaram a diferenciação entre biografia e romance, história e ficção, vivência e rememoração, entre um eu enunciador e o outro que emerge do artefato textual (CUNHA, 2008, p.13).

Para encerrar, vale lembrar uma das propostas de Santiago acrescentadas à leitura desconstrutora do modernismo realizada por esse escritor, que, segundo Eneida Maria de Souza, é rever o que foi recalcado pela crítica ou o que sofreu o processo de exclusão por força de critérios de universalização do cânone oficial. É nesse sentido que Santiago declara: “o que se pode aprender nos textos de Lima Barreto e Euclides da Cunha, que nos deixam para fora dos padrões estéticos e ideológicos estabelecidos pela estética modernista?” (SANTIAGO, *apud* SOUZA, p. 29).

Voltando o olhar para o título *Fechado para Balanço*, indaga-se: “O intelectual do século XXI está “fechado para balanço”? Portanto, vale destacar que este trabalho está fechado para “meu” balanço pessoal, no qual futuramente desenvolverei mais minuciosamente as questões aqui levantadas e discutidas. Assim, é oportuno citar duas passagens do último romance de Silviano Santiago, pois, terão grande relevância: “ Elegi a cidade, escolhi o cemitério. Decidi passar os últimos anos de vida no Rio de Janeiro e ser enterrado no S. João Batista” (SANTIAGO, 2008, p. 07), “Tenho uma certeza. Absoluta. Não há nada mais fervescente de vida do que os subterrâneos dum cemitério” (SANTIAGO, 2008, p. 397).

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### A. Do autor

SANTIAGO, Silviano. (sem título). Rio de Janeiro, 1977. 13p. (Datilografado).

SANTIAGO, Silviano; LEITE, J. Maurício Gomes. À margem de “Europa de noite”. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, n. 2, p. 52-54, maio/jun. 1961.

SANTIAGO, Silviano. À margem de Europa de noite. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 52-54, maio/jun. 1961. (Ficha técnica e crítica do filme *Europa de noite* [*Europa di Notte*], de Alessandro Blasetti).

SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: o Amanuense Belmiro*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *A viagem de Lévi-Strauss aos Trópicos*. Brasília: Instituto Rio Branco; Fundação Alexandre de Gusmão, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Algumas palavras desnecessárias. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de Pós-Crítica: ensaios*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007, p. 05-09.

SANTIAGO, Silviano. A explosiva exteriorização do saber. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 jun. 1990. Idéias/Livros, p. 04-05.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 dez. 1995. Idéias/Livros, p. 05.

SANTIAGO, Silviano. Borges. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 433-434.

SANTIAGO, Silviano. Borges segundo Silviano Santiago. Folha de S. Paulo, 19 ago. 1984, Folhetim, p. 02.

SANTIAGO, Silviano. *Cheiro Forte*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SANTIAGO, Silviano; LEITE, J. Maurício Gomes. Cinema & público. Conversa entre um cronista cinematográfico e um espectador. *Revista de Cultura Cinematográfica*, Belo Horizonte, v. 1, n. 5, p. 39-42, mar./abr. 1958.

SANTIAGO, Silviano. *Contos antológicos de Silviano Santiago*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

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

SANTIAGO, Silviano. Cronaca di um amore (revisão). *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 33-39, jan./fev. 1961. (Revisão crítica e ficha técnica do filme *Crimes d'alma* [*Cronaca di um Amore*], de Michelangelo Antonioni).

SANTIAGO, Silviano. Curiosidades: um roteiro. *Revista de Cultura Cinematográfica*, Belo Horizonte, v. 1, n. 3, p. 67-69, nov./dez. 1957. (Sinopse e roteiro do filme *Estudo n.1*, em 16mm, dirigido por José Roberto Duque Novaes).

SANTIAGO, Silviano. Elogio da tolerância racial. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 set. 1990. Idéias/Livros, p. 8-11.

SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTIAGO, Silviano. Entrevista concedida a Inima Simões, ao Programa Sintonia. 18/04/2005. Disponível em <http://camara.gov.br/internet/TVcamara/>. Acesso em: 09 ago. 2006.

SANTIAGO, Silviano; LEITE, J. Maurício Gomes. Esquema para estrutura de um “Western” puro. *Revista de cinema*, Belo Horizonte, v.3, n. 19, p. 18-19, out. 1955.

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

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

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

SANTIAGO, Silviano. Indicação crítica/setembro, 1954. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 2, n. 7, p. 34-35, out. 1954. (Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Paris é sempre Paris* [*Parigi é sempre Parigi*], de Luciano Emmer, e *Caminhos da aventura* [*Face to face*], de John Brahm).

SANTIAGO, Silviano. Indicação crítica/outubro, 1954. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 2, n. 8, p. 30-32, nov. 1954. (Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Procura-se uma estrela* [*Give a girl break*], de Stanley Donen, e *Rumo ao inferno* [*The narrow margin*], de Richard Fleischer).

SANTIAGO, Silviano. Indicação crítica/novembro, 1954. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 2, n. 9, p. 35-37, dez. 1954. (Fichas técnicas e críticas dos filmes *A roda da fortuna* [*The band wagon*], de Vincente Minnelli, e *Da terra nasce o ódio*, de Antoninho Hossri).

SANTIAGO, Silviano. Indicação crítica. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 2, n. 10, p. 34-35, jan. 1955. (Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Anjos do mal* [*Pick up on South Street*], de Samuel Fuller, e *Caminhe para Leste* [*Walk on East Bacon*], de Alfred Werner, e *Como agarrar um milionário* [*How do marry a millionaire*], de Jean Negulesco).

SANTIAGO, Silviano. Indicação crítica. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 3, n. 13/14, p. 39-40, abr./maio 1955. (Ficha técnica e resenha do filme *Mais forte que a morte* [Act of love], de Anatole Litvak).

SANTIAGO, Silviano. Indicação crítica. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 3, n. 15/17, p. 74-76, jun./ago. 1955. (Fichas técnicas e resenhas dos filmes *Amantes secretos* [The young lovers], de Anthony Asquith, e *Orfeu* [Orphée], de Jean Cocteau).

SANTIAGO, Silviano. *Keith Jarrett no blue note*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

SANTIAGO, Silviano; LEITE, J. Maurício Gomes. Modernos documentários holandeses. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, n. 2, p. 19-23, jan./fev. 1961.

SANTIAGO, Silviano. Modernos documentários holandeses. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 19-23, jan./fev. 1961. (Resenha)

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

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

SANTIAGO, Silviano. *O caminho da literatura*. Entrevista concedida a Giovanna Bartucci. 29/07/2005. Disponível em <http://portalliteral.terra.com.br/>. Acesso em: 13 dez. 2007.

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

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

SANTIAGO, Silviano; LEITE, J. Maurício Gomes. O filme musical. *Revista de cinema*, Belo Horizonte, n. 2, p. 29-34, maio 1954.

SANTIAGO, Silviano; LEITE, J. Maurício Gomes. O filme musical: conclusão. *Revista de cinema*, Belo Horizonte, n. 3, p. 27-34, jul. 1954.

SANTIAGO, Silviano. Os melhores filmes do semestre. *Revista de Cinema*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 50-51, jan./fev. 1961. (Ficha técnica do filme *Assim estava escrito* [The bad and the beautiful], de Vincente Minnelli).

SANTIAGO, Silviano. *O olhar*. São Paulo: Global, 1983.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (dizeis) puxar conversa!: ensaios literários*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Outubro retalhado. In: *O papel do intelectual hoje*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 23-38.

SANTIAGO, Silviano. Oswald de Andrade ou: O elogio da tolerância radical. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: UFMG, 1991.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, Secretaria de Ciência e Cultura, ano 1, n.1, p. 46-53, 1984.

SANTIAGO, Silviano. *Salto*. Minas Gerais: São Sebastião do Paraíso, 1970.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

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

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

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

## **B. Sobre o autor**

ANTELO, Raúl. A a-realidade setentista. In: CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 71-95.

ANTELO, Raúl. Fantasmagorias libertárias. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 61-75.

CARDOSO, Marília Rothier. Lições de leitura. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 143-156.

CARVALHO, Ana Maria de Bulhões. Ich Bin Der Und Der. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 197-216.

CUNHA, Eneida Leal. A estampa originária da dependência. In: *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 121-133.

CUNHA, Eneida Leal. Graciliano Ramos, Antonio Candido, Silviano Santiago: intelectuais do século XX em diálogo. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.) *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 183-194.

CUNHA, Eneida Leal. Leituras da dependência cultural. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 126-139.

CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

CUNHA, Eneida Leal; MIRANDA, Wander Melo. O intelectual Silviano Santiago: entrevista. In: CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 171-210.

CUNHA, Eneida Leal. Os entre-lugares de Silviano Santiago. In: *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 07-21.

GARRAMUÑO, Florencia. A literatura depois do modernismo. In: CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 51-69.

HELENA, Lúcia. Olhares em palimpsesto. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 76-88.

HOISEL, Evelina. Silviano Santiago e a disseminação do saber. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 43-49.

IGLESIAS, Francisco. Elogio de Silviano Santiago. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 15-19.

JACKSON, K. David. O cárcere da memória: *Em liberdade*, de Silviano Santiago. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 89-110.

LIMA, Luiz Costa. O crítico e seu não-lugar. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 239-242.

LIMA, Raquel Esteves. A crítica cultural na universidade. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 170-186.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. “Memória: modos de usar”. In: CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 97-107.

MIRANDA, Wander Melo. *Silviano Santiago: Duplo Estilete*. Belo Horizonte: Cadernos de Pesquisa NAPq, nº8; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993.

MORICONI, Ítalo. Improvise em abismo para homenagem. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 53-60.

MOTA, Carlos Guilherme. Prefácio, nas asas da Panair. In: SANTIAGO, Silviano. *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978, p. 11-14.

MOURÃO, Rui. Entre a Lucidez e a Marginalidade, um Escritor do nosso Tempo. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 25-30.

NOLASCO, Edgar Cezar; MATTOS, Patrícia Junqueira. Entrevista com o escritor pós-moderno Silviano Santiago. *Andradina: Jornal da Região*, 27/04/2006, p. A-05.

PEDROSA, Célia. Crítica e Utopia. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 217-235.

NAVES, Santuza Cambraia; COELHO, Frederico Oliveira; BACAL, Tatiana; MEDEIROS, Thais; BRITTO, Paulo Henriques. Um provinciano cosmopolita. In: NAVES, Santuza Cambraia; COELHO, Frederico Oliveira; BACAL, Tatiana (orgs.). *A MPB em discussão: entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 125-159.

SOUZA, Eneida Maria de. Máriowsald pós-moderno. In: CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 23-50.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.) *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

SOUZA, Eneida Maria de. Representação zoológica – circo de papel. In: SANTIAGO, Silviano. *O banquete*. São Paulo: Ática, 1977, p. 03-17.

TOLEDO, Dionísio. Fragmentos de um percurso. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 22-24.

WALTY, Ivete Lara Camargos. O eu migrante: crítica e ficção em *Viagem ao México*. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 157-169.

### C. Do corpus básico

AVELAR, Idelber. *Alegorias da Derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Ouro sobre Azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1980, p. 109-138.

CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CUNHA, Eneida Leal. Literatura Comparada e estudos culturais. In: BITTENCOURT, Gilda N.; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 65-71.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Exílios e diásporas. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 133-148.

GOMES, Renato Cordeiro. O intelectual e a cidade das letras. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 117-131.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consume. In: KAPLAN, E. Ann. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 25-44.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papirus, 1986.

LIMA, Luis Costa. Da existência precária: o sistema intelectual brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LIMA, Rachel Esteves. A produção acadêmica da crítica literária. In: BITTENCOURT, Gilda N.; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 97-106.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARGATO, Izabel. O intelectual em tempos difíceis. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 149-159.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

MILLER, J. Hills. *A ética da leitura: Ensaios 1979 – 1989*. Tradução de Arthur Nestrovski, Eliane Fittipaldi, Kátia Maria Orberg. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MILLER, J. Hills. O crítico como hospedeiro. In: \_\_\_\_\_. *A ética da leitura: Ensaios 1979 – 1989*. Tradução de Arthur Nestrovski, Eliane Fittipaldi, Kátia Maria Orberg. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MIRANDA, Wander Melo. A nação como margem. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 161-171.

MIRANDA, Wander Melo. Archivos e Memória Cultural. In: *Arquivos literários*. SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 35-42.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

MIRANDA, Wander Melo. O mar e os livros. In: *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. BITTENCOURT, Gilda N.; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 35-37.

NAVES, Santuza Cambraia; COELHO, Frederico Oliveira; BACAL, Tatiana (Orgs.). *A MPB em discussão: entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

NOLASCO, Edgar César; PEREIRA, Volmir Cardoso. O lugar do escritor brasileiro na cultura contemporânea. In: NOLASCO, Edgar Cezar; GUERRA, Vânia Maria Lescano (Orgs.). *Discurso, Alteridades e Gêneros*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2006, p. 185-200.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. Tradução brasileira por uma equipe coordenada por Ismênia Tunes Dantas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SODRE, Nelson Werneck. *Formação histórica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1967.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. O fim das ilusões. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 107-115.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de Pós-Crítica: ensaios*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. *Traço Crítico: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Zahar/Funarte, 1987.

#### **D. Gerais**

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 2003.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BITTENCOURT, Gilda N.; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: FCJA, 1989.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: Uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIOT, Thimoty Starn. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 19-35.

FINKIELKRAUT, Alain. *A derrota do pensamento*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 25.ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7.ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. Para além das fronteiras: literatura e subdesenvolvimento, de Antonio Candido. *Ensaio de Semiótica*, Belo Horizonte, n. 18-20, p. 123, 1987-1988.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende ... (et al). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2002.

KAPLAN, E. Ann. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças*. Tradução de Tereza Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- NOLASCO, Edgar Cezar; GUERRA, Vânia Maria Lescano (Orgs.). *Discurso, Alteridades e Gêneros*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2006.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. São Paulo: Anagrama, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. Tradução de Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- SARTE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução de Sérgio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. A crítica literária no Brasil (últimos quinze anos). *Ensaio de Semiótica*, Belo Horizonte, v.26, p. 85-97, 1992-1993.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. O político e o psicológico, estágios de cultura. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Oswald plural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1995.

# ANEXO

## ENTREVISTA COM O ESCRITOR E PROFESSOR SILVIANO SANTIAGO

**Professor Doutor Edgar César Nolasco (Orientador)**  
**Professora Mestranda Patrícia Junqueira Mattos (PG-CPTL/UFMS)**

Poeta, crítico e ficcionista de inestimável valor, **Silviano Santiago** é um dos nomes mais representativos da cultura brasileira contemporânea. Por três vezes recebeu o Prêmio Jabuti nas categorias de romance e conto. Entre seus livros de ficção destacam-se *Em liberdade*, *Stella Manhattan*, *Uma história de família*, *De cócoras*, *O falso mentiroso* e o livro de contos *Keith Jarrett no Blue Note*.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *O senhor tem ganhado prêmios importantes por sua produção intelectual. Isso se dá graças ao reconhecimento de seu trabalho intelectual?*

**SANTIAGO:** O prêmio não deixa de ser uma boa forma de reconhecimento do trabalho. No entanto, ele não é tudo. O maior reconhecimento que um escritor, ou uma obra literária, pode receber vem do juízo feito pela crítica (pelos contemporâneos, portanto) e do julgamento da história (dos pósteros). Veja a quantidade de obras que foram publicadas na segunda metade do século, quantas delas a história da literatura reconhece no novo milênio? Poucas e extraordinárias.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Como o senhor vê a crítica brasileira hoje?*

**SANTIAGO:** Bem diferente do que ela foi tradicionalmente. No passado - e me refiro ao século 19 e à primeira metade do século 20, ela era feita nos jornais (nem havia suplemento literário). Críticos como Álvaro Lins faziam os grandes livros da época. Um livro elogiado por eles no jornal logo tinha a tiragem aumentada. Era uma crítica "hot" (para usar o anglicismo).

A partir dos anos 1970, a crítica se transferiu para a Universidade. Ela ganhou em dimensão e profundidade, não há dúvida. Mas tornou-se "cold" (em oposição à "hot"), pois pouca ou nenhuma influência tem junto a isso que chamamos de grande público.

A única crítica que continua hot é a do cinema. Uma boa crítica pode "fazer" um filme, torná-lo um sucesso.

Há uma novidade no pedaço. São os programas de entrevista com escritores na televisão a cabo. No entanto, não são exemplo de "crítica", são antes forças impulsoras à favor da leitura.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Quais críticos brasileiros têm despontado no cenário brasileiro?*

**SANTIAGO:** Como disse, os grandes críticos brasileiros estão na Universidade. Poucos são os que colaboram em suplementos literários. Portanto, mais importante do que dar nome aos críticos, é essencial saber quais as Universidades que estão sendo responsáveis pela formação dos bons intérpretes da literatura. Quais são aquelas que fazem "escola".

Há algumas universidades de ótimo nível no campo literário. As duas mais tradicionais são a USP e a UFRJ. Mas a PUC-RJ tornou-se importante a partir dos anos 1980. Mais recentemente ganharam bom status a UFMG, a UFRS e algumas outras.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Na ficção, quem o senhor sugere que se leia hoje?*

**SANTIAGO:** De uns anos para cá, tenho evitado falar dos meus contemporâneos bem mais jovens. Tenho setenta anos e tive uma formação literária muito específica, feita que foi em respeito e admiração ao Modernismo brasileiro.

O jovem de hoje (e me refiro aos escritores que ainda não chegaram aos 35 anos de idade - motivo da sua pergunta) vive em contexto bem diferente. Muitos deles não são formados mais por Letras e, sim, por Comunicação. Têm por assim dizer uma visão menos "literária" e mais "jornalística" do ofício.

E muitos também já encaram com certa tranqüilidade os problemas que o mercado editorial neoliberal coloca. Alguns são até admiradores do Paulo Coelho, não é o meu caso.

Acho, portanto, que não tenho o instrumental bem afiado para poder analisar os jovens. Os que não são tão jovens aí estão nas antologias e nos trabalhos universitários. Ou estão avaliados nos meus livros como "Uma literatura nos trópicos", "Vale quanto pesa" e "Nas malhas da letra".

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Pode-se dizer que a obra pós-moderna é cada vez mais pastiche?*

**SANTIAGO:** Sim e não. Não, porque as formas como a pós-modernidade se apresentou e se apresenta são múltiplas. Há, no entanto, um ponto comum entre as que são pastiche e as que não o são. Em ambas, há um gosto pela citação.

Trabalha-se hoje a citação (tanto na literatura, como no cinema e nas letras de MPB), como antes se trabalhava uma característica do personagem. A citação movimentava a trama do romance ou do poema (ou do filme ou da canção popular). Veja, por exemplo, a poesia de Ana Cristina César, o melhor exemplo de poesia pós-moderna, que não é pastiche.

O pastiche é diferente do texto que comporta citações porque se tenta uma apropriação de um "estilo já morto", no entanto, aos olhos do escritor "ainda passível de ser ressuscitado". O pastiche ressuscita o passado e por isso traz para uma literatura jovem como a brasileira o sentido-da-tradição, não a tradição como letra morta, mas como letra viva e atuante.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Qual o papel do intelectual brasileiro hoje?*

**SANTIAGO:** Num ensaio que está em *O cosmopolitismo do pobre* (2005), tentei compreender o peso, o papel e a função do intelectual hoje. O artigo se chama "Outubro retalhado". A alusão a *outubro* deve ser encarada de duas maneiras. Historicamente, é o mês da revolução russa. Em 2004, ano em que o artigo foi escrito, foi o mês em que três grandes prêmios literários foram concedidos a três escritores (O Prêmio Nobel a J. M. Coetzee, o da Paz a Susan Sontag e o do Guinness de Recordes a Paulo Coelho). Se a primeira alusão em outubro é tema recorrente no século 20 revolucionário, conivente com a necessária transformação do homem com vistas à igualdade econômica, social e política, a segunda alusão marca o sentimento de frustração por que vêm passando o artista e o intelectual que se querem engajados desde a queda do muro de Berlim. Se o século 20 começa pelo otimismo revolucionário, sendo a esperança a flor que todos cultivam indiscriminadamente, termina por uma nota de desespero (não diria de desesperança), que nos faz dar conta de que as certezas (tanto políticas quanto éticas) estão sendo tragadas pelo bueiro do neoliberalismo. Em miúdos, temos três entidades no tabuleiro literário do novo milênio: o romancista de qualidade, o autor recordista e a intelectual participante. Arte, indústria cultural e política se dissociam no momento em que se espera o reconhecimento universal. O romancista Coetzee tem valor literário e não tem público. O recordista Coelho vende e não aspira à arte. A intelectual Sontag é corajosa e tem voz limitada na sua amplitude.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Minha pesquisa de pós-graduação se dá em torno de traçar um perfil do intelectual Silviano Santiago. O que pode me dizer a respeito do assunto?*

**SANTIAGO:** Sinceramente, não compete a mim. Acho que compete a você encontrar o modo de se situar diante do autor, dos seus escritos, da sua atitude diante da vida. O perfil, se bem refletido, poderá indicar o modo como você está "crescendo" intelectualmente.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Todo intelectual se encontra hoje numa condição de margem?*

**SANTIAGO:** Não todos. A "margem" é uma opção. Há intelectuais que se sentem bem dentro de um sistema, por mais injusto que ele seja. Muitos professores e intelectuais norte-americanos e europeus, por exemplo, não questionam a guerra no Afeganistão e no Iraque. Eles falam de dentro da central do poder. Outros optam por tomar uma atitude crítica, seja em relação à guerra, seja em relação aos problemas sociais e econômicos que existem no próprio país e nos países estrangeiros, muitos deles subdesenvolvidos.

A vida intelectual de um país, do planeta terra, não é feita de uma voz única e monocórdica. Seria até triste que assim o fosse. Isto é, que todos os intelectuais tivessem optado pela "margem". Não haveria mais a discussão, o debate. É o debate, é a discussão que criam intelectuais. O intelectual não é criado só pelo seus escritos. Mas pelo redemoinho que eles fazem nas águas até então tranquilas do rio da história.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Acha que se deter na questão do intelectual hoje pode ser importante como pesquisa de pós?*

**SANTIAGO:** Toda pesquisa - por menos interessante que seja o objeto - é sempre importante. A pesquisa, no estágio em que v. se encontra, é um degrau. É preciso ter a coragem para subir na escada da vida intelectual. Alguns param no primeiro degrau, diante dos problemas a enfrentar. É isto que é importante: não parar no primeiro degrau. Chegar ao topo da escada e depois sair livre da universidade e ser responsável pelas próprias idéias, seja nos artigos que escrever, seja nas aulas que der.

Um tema lhe foi proposto. Agora, a você de enfrentar o touro à unha.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Poderíamos pensar o cosmopolitismo do pobre como o cosmopolitismo do intelectual?*

**SANTIAGO:** Não, o cosmopolitismo do pobre é de todos e de qualquer um que não se situam no "centro" econômico do mundo em determinado momento preciso. No caso de Joaquim Nabuco, o "centro" era a Europa. Apesar de ser um homem de posses, de família tradicional, ele era um cosmopolita pobre, isso porque o material mais puro de que era feita a reflexão dele não se encontrava aqui no Brasil, mas lá na Europa. Aqui no Brasil, ele tinha saudades da Europa. Nós nunca estivemos no centro da decisão. Somos marginais, embora cosmopolitas. (Há um antigo ensaio meu que poderá ser lido com algum proveito: "Apesar de dependente, universal", está em "Vale quanto pesa".)

Mas também um brasileiro das Gerais, que de repente por ter uma situação de pobreza na região em que vive, decide com a cara e a coragem ir trabalhar nos Estados Unidos. Ele passa a ter a vida de um cosmopolita pobre. Apesar de estar no "centro", ele não pertence ao centro, não radica (no sentimento etimológico, de raiz) lá. Ele está na margem do sistema que, no entanto, possibilita que tenha um padrão de vida melhor do que o que tinha na região onde tinha nascido.

Não use "cosmopolitismo do pobre" como etiqueta. Pense sempre e construa o seu próprio raciocínio a partir dos exemplos que lhe foram dados no ensaio em questão.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Quais trabalhos de pós tem sobre seu trabalho que o senhor sugere que eu leia para fazer uma pesquisa mais consistente?*

**SANTIAGO:** Difícil para mim responder a essa pergunta. Há dois livros que são importantes. O de Wander Melo Miranda, *Corpos escritos*. E um outro, de homenagem, que se chama *Navegar é preciso viver*. O primeiro foi publicado pela Edusp e o segundo pela UFMG. Mas muitos outros trabalhos e talvez o Google possa lhe facilitar a tarefa.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *O que está escrevendo no momento?*

**SANTIAGO:** Acabei de escrever um ensaio sobre a América Latina. Procurei contrastar dois grandes ensaios interpretativos do nosso continente. "*Raízes do Brasil*", de Sérgio Buarque de Holanda, e "*O labirinto da solidão*", de Octavio Paz.

**EDGAR/PATRÍCIA:** *Já veio à UFMS, ao Mato Grosso do Sul? Se lhe fizermos um convite, o senhor aceitaria, uma vez que é muito estudado na Pós -Graduação da UFMS?*

**SANTIAGO:** Será um prazer.