

DESLOCAMENTO E SUBJETIVIDADE

EM JOÃO GILBERTO NOLL, SILVIANO SANTIAGO E BERNARDO
CARVALHO

A DISSERTATION
SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL
OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA
BY

Marcus Vinícius Câmara Brasileiro

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

Prof. Ana Paula Ferreira (Co-adviser)
Prof. Fernando Arenas (Co-adviser)

July 2010

Acknowledgements

A realização deste trabalho não teria sido possível sem o apoio e o carinho de muitas pessoas.

Gostaria de expressar minha gratidão ao Prof. Fernando Arenas, testemunha ocular deste processo desde os primeiros passos. À Prof. Ana Paula Ferreira, pelo diálogo constante e pelo apoio nos momentos mais decisivos. À Prof. Joanna O'Connell, pelo apoio em todos esses anos de convivência na Universidade de Minnesota. Finalmente, ao Prof. Jaime Ginzburg, pela confiança que demonstrou neste trabalho desde a leitura do rascunho. Agradeço a colaboração de todos neste processo e assumo total responsabilidade em relação às possíveis falhas e limitações.

Gostaria de agradecer também aos meus colegas na Universidade de Minnesota pelo companheirismo e amizade: Marcela Garcés, Vanessa Arazomessa, Deyanira Rojas, Ricardo Moreira, Emilce Lopes, Maru, Ângela Pinilla, Célia Cordeiro e Lauren Haun. Um especial agradecimento a Marilena Mattos que funcionou como uma referência de força e coragem e a Ronaldo Bele e David Blum pela amizade.

Um agradecimento especial a Susan Villar e Frances Matos pela parceria no difícil processo de conduzir e manter a qualidade do programa de línguas do Departamento de Português e Espanhol.

Obrigado a todos pelo apoio e amizade. Parto da Universidade de Minnesota com lembranças inesquecíveis e com "régua e compasso".

Ao Byron,
sem o qual esta reflexão não seria possível.

Abstract

The present dissertation, in the field of contemporary Brazilian Literature, analyzes how three Brazilian writers, João Gilberto Noll (1946-), Bernardo Carvalho (1960-) and Silviano Santiago (1936-), question essentialized and authoritarian positions of national identity through the development of characters traveling to the space of the Other. This questioning is transfigured throughout the metaphor of travel, reflecting a movement that happens in global space, but also in the language that constitutes identities. The work of these Brazilian writers problematizes the dichotomies of self-other, north-south, real-fictional, while attempting to rescue the Modernist consideration of the place of language and discourse as a privileged site to analyze matters related to identity-formation. The dissertation is structured around three movements that correspond to the aesthetic projects of these authors. In João Gilberto Noll's *Berkeley in Bellagio* (2002) and *Lorde* (2004), the metaphor of travel functions as the representation of a traveler moving toward an understanding of his own self. In Bernardo Carvalho's *Nove Noites* (2002) and *Mongólia* (2003), travel functions as a way to contest the truth-value of the essentialized mode of representation of the other carried out by ethnographic discourses, such as travel guides. Finally, in Silviano Santiago's *Stella Manhattan* (1985) and *Viagem ao México* (1995) travel becomes a mechanism that reveals modes of resistance, assimilation, and transformation of the Other, while engaging in a postcolonial debate, within the Latin American context, regarding Western Modernity in the time of global capitalism.

Table of Contents

Introdução	1
Hipóteses de Trabalho	5
Contextualização do tema	10
Estruturação dos capítulos	19
Capítulo 1: Deslocamento e Subjetividade	24
Aquilo que não pacifica nem apazigua	30
No contexto latino-americano	39
Capítulo 2: João Gilberto Noll:	45
Poéticas do inacabamento	48
Pedagogia do olhar	51
Teorizando o <i>próprio eu</i>	55
Memória e (re) significação	72
<i>Lorde</i> e a metamorfose do sujeito	76
Literatura como promessa de encontro	81
Capítulo 3: Silviano Santiago:	86
Identidade cultural e pós-colonialismo	93
Teatro do debate pós-colonial	103
América Latina - Europa	107
Temporalidades múltiplas	125
O corpo como contestação	130
"Perigoso suplemento"	137
Capítulo 4: Bernardo Carvalho	148
Retratar ou recriar: dilemas da literatura	154
Olhares cruzados	160

Morte como transição paradigmática	170
Enraizamentos essencializados e desvios de rota	173
A busca do outro como atribuição de sentido	181
Conclusão	198
Notas	214
Bibliografia	226

INTRODUÇÃO

*Se alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa dentre duas guerras foi o Brasil mesmo.*¹

Oswald de Andrade

*Existe é homem humano. Travessia.*²

Guimarães Rosa

A produção literária brasileira das últimas décadas do século XX e início do século XXI tem discutido as diferentes estratégias de inserção social de grupos historicamente marginalizados: negros, mulheres, gays, grupos indígenas e os grupos sócio-economicamente desfavorecidos. Uma dessas estratégias tem sido a construção de relatos que expõem as realidades sócio-históricas desses grupos. Tal estratégia busca pôr em debate políticas de afirmação que visam uma transformação das condições sócio-históricas de tais grupos.

Segundo Flora Sussekind (2005), exemplos dessa estratégia são obras como *Letras de liberdade* (2000), volume composto de histórias escritas por presidiários de São Paulo. Ou o romance *Capão pecado* (2000), de Férrez (Reginaldo Ferreira da Silva), cuja linguagem que remete à experiência periférica com uso de material autobiográfico, narra as vicissitudes da vida em um dos bairros (Capão

Redondo) mais violentos de São Paulo. Outra expressão dessa estratégia pode ser encontrada em *Por que não dancei* (2000), relato da vida de uma ex-menina de rua, Esmeralda do Carmo Ortiz. Há ainda os relatos e tramas fragmentárias contidas em *Vozes do meio-fio* (1995), dos antropólogos Hélio R. S. Silva e Cláudia Milito, que narram o cotidiano da vida de crianças de rua nas grandes cidades brasileiras. Em um registro híbrido entre o literário e o sociológico, Sussekind aponta as obras *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins e *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varela (Sussekind 62).³

Um segundo tipo de estratégia de combate à marginalização social e cultural e de defesa da diversidade se efetua, no âmbito da ficção, a partir de um gesto desconstrutivo. A atuação neste contexto se dá a partir do confronto das formações discursivas que sustentam o pensamento conservador e reacionário e que impedem a abertura das instituições culturais e políticas no sentido de renovarem seus modelos de pensamento e suas práticas. É dentro deste segundo tipo de estratégia que as obras que serão analisadas nos capítulos seguintes se inserem.

Nesse sentido, o principal objetivo deste trabalho é analisar a obra de três escritores brasileiros

contemporâneos: Silviano Santiago (1936 -), João Gilberto Noll (1946 -) e Bernardo Carvalho (1960 -). A análise da obra desses autores enfocará a relação entre deslocamento e subjetividade. O sentido do termo deslocamento que estou utilizando aqui tem duas conotações básicas: a primeira, diz respeito ao processo de deslocamento dos indivíduos no espaço por meio da viagem. A segunda conotação do termo sugere as transformações subjetivas decorrentes dos processos de inserção dos indivíduos em espaços culturais diferenciados e as transformações subjetivas implicadas neste processo. O estudo tomará como base dois romances de cada um desses escritores. De Silviano Santiago, serão analisados os romances *Stella Manhattan* (1985) e *Viagem ao México* (1995); de João Gilberto Noll, *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004); de Bernardo Carvalho, *Nove Noites* (2002) e *Mongólia* (2003).

A escolha desses romances deu-se por um critério temático: todos eles representam experiências de deslocamentos que possuem implicações no modo de constituição da subjetividade dos personagens. Esta tese de doutorado analisará, portanto, como estes três autores desconstroem formações discursivas que limitam a constituição do humano a modos deterministas de ser e de

estar no mundo. Isso significa que em suas obras pode-se vislumbrar um implícito projeto de ruptura com o pensamento normativo em relação e às formações culturais nacionalistas e à sexualidade.

O modelo teórico sobre o qual este trabalho se baseia é pós-estruturalista. Estou tomando o termo pós-estruturalismo aqui como uma modalidade de teoria crítica que emergiu no final dos anos 1970 como modelo que problematiza o cientificismo e o ahistoricismo gerado pelo estruturalismo (Audi 1999; Honderich 1995). Apesar do termo "pós-estruturalismo" ser bastante problemático e não poder ser identificado a uma única escola de pensamento, em termos gerais, pode-se afirmar que o pós-estruturalismo parte do princípio de que toda percepção, os nossos conceitos e os discursos de verdade são constituídos na linguagem, entendida aqui como um conjunto de relações significativas definidas socialmente. A partir deste pressuposto, as diversas posições subjetivas seriam fenômenos inseridos dentro das formações culturais e discursivas dos próprios indivíduos (Honderich 708). As implicações que derivam deste postulado apontam para a preocupação, por parte dos pensadores pós-estruturalistas, com questões relativas ao papel da História para o

entendimento dos fenômenos sociais e com o processo de constituição das subjetividades (Audi 884).

Outro pressuposto importante na execução deste trabalho é o de que as obras literárias aqui analisadas dão continuidade aos traços da estética modernista. Isso significa que, do ponto de vista formal, estas obras se associam a uma postura artística que imprime à obra de arte inovações técnicas, como múltiplos narradores, fluxo de consciência, articulação do mundo exterior como uma metáfora dos estados subjetivos. Do ponto de vista discursivo, este modelo contribui para um questionamento das formas de representação realista e chama atenção para a arbitrariedade e fluidez que constitui a nossa relação com a linguagem (Currie 1999).⁴

Hipóteses de Trabalho

Uma das principais implicações do processo de deslocamento representado na escrita desses romances é o questionamento de formas essencializadas e autoritárias das identidades tanto nacionais como sexuais. Este questionamento é transfigurado por meio da representação da viagem, constituído nessas obras como uma metáfora da transposição de espaços geográficos, mas também

discursivos. Outra implicação importante relativa a estes romances é a problematização que realizam das dicotomias existenciais, geopolíticas e estéticas. Tal problematização é possível através da ênfase ética e estética posta no gesto Modernista de consideração do papel da linguagem como *lócus* fundacional de todo processo identitário.

Nesse sentido, a pesquisa se estrutura a partir de três diferentes hipóteses, que variam em função do projeto estético de cada um desses autores. Em relação a João Gilberto Noll, a hipótese de trabalho é a de que a representação da viagem, em *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004), funciona como a metáfora de uma viagem ao interior do próprio sujeito. O viajante toma a si mesmo como projeto, fazendo do itinerário da viagem um deslocamento espacial e psíquico. A viagem rumo ao espaço do outro torna-se o desencadeador de um processo de auto-análise, a partir do reconhecimento da diferença que constitui toda identidade. A viagem em João Gilberto Noll é feita para conhecer o Outro, que está fora do sujeito, mas que, em certo sentido, está nele próprio (Kristeva, 1991; Young, 2001: 425).⁵ Nos romances de Bernardo Carvalho, *Nove Noites* (2003) e *Mongólia* (2004), a viagem

não mais funciona como um mecanismo somente à disposição da construção de um projeto existencial individual. Ela resulta na elaboração de um suposto "registro etnográfico", a servir como produção de conhecimento sobre práticas culturais diferenciadas. A viagem funciona ainda como ponto de articulação dos dilemas e conflitos envolvidos no processo de representação do outro. Finalmente, nos romances de Silviano Santiago, *Stella Manhattan* (1985) e *Viagem ao México* (1995), a viagem aparece também como um mecanismo de produção de auto-conhecimento, mas, ao mesmo tempo, assume uma outra função, desta vez mais pragmática: a de ser a reveladora dos modos de resistência, assimilação e transformação do Eu e do Outro. Há também na escrita de Silviano Santiago a representação do debate pós-colonial no contexto da América Latina, trazendo à tona uma dimensão teórica que se pode considerar meta-textual, na medida em que se revela numa discussão das tensões em torno do projeto civilizatório ocidental.

Apesar desses traços particulares em cada um dos autores, um elemento unifica todas as *performances* que representam a viagem: esta dramatiza o percurso de constituição dos sujeitos *na* e *pela* linguagem.⁶ É fundamental assinalar que tais opções representativas

revelam também uma reflexão sobre o próprio ato de narrar a viagem, constituindo, desta forma, a sua especificidade enquanto discurso literário.

O argumento principal que articulará as três análises distintas dos autores escolhidos para esta pesquisa se constitui a partir da afirmação de que nestas obras pode-se perceber um projeto literário e político baseado na desconstrução das narrativas simplificadoras da cultura do outro. Do ponto de vista político, isso significa que tais obras se alinham a uma formação discursiva que confronta as dicotomizações ideológicas (tanto de direita quanto de esquerda) que ajudam a formatar sujeitos em zonas de pouco ou nenhum contato com o outro. As formas dessa relação com o outro encenadas nos textos funcionam como mecanismos de desarticulação das essencializações presentes em estereótipos.

Ao complexificar a linguagem, os autores desta pesquisa não realizam somente um gesto de elitismo cultural. A manifestação artística que eles engendram realiza um gesto político fundamental: eles retiram dos discursos ortodoxos e fundamentalistas o mecanismo principal sobre os quais são construídos os discursos de "demonização" do outro: a crença na transparência da

linguagem que descreve a si mesmo e ao outro. Karl Posso, em *Artful Seduction: Homosexuality and the Problematic of Exile* (2003), analisa obras de Silviano Santiago e Caio Fernando Abreu. Sua argumentação toma como base a idéia de que nesses autores o gesto político que se pode extrair não se constitui por meio de uma associação fácil com o processo de militância gay que floresceu no Brasil no final dos anos 1970 e começo dos anos 1980. Para Posso, uma política da militância gay, estruturada em oposições dicotômicas, em vez de funcionar como um mecanismo eficiente de contestação, geraria um resultado oposto: a confirmação do sistema de valores que constitui a homossexualidade como abjeto, como o Outro da heterossexualidade compulsória. Diferentemente do trabalho de Posso, o tratamento que dou à escrita de Silviano Santiago, bem como a de João Gilberto Noll e Bernardo Carvalho, enfatiza as questões relacionadas à constituição da identidade nacional. Os escritores escolhidos para esta pesquisa estão preocupados em construir noções não-normativas, não-nacionalistas e não-exóticas, tanto da cultura brasileira quanto da cultura do outro.

Contextualização do tema

No contexto brasileiro, as reflexões sobre o processo de formação identitária brasileira foram primeiramente formalizadas por intermédio da literatura. Os textos que primeiro representam o continente americano, escritos, inicialmente, pelos 'descobridores' e mais tarde pelos primeiros viajantes e colonizadores, têm uma característica comum: negam uma identidade de autóctones aos sujeitos constituídos sob a égide colonialista, insistindo na negatividade, na carência, na corrupção de um modelo original. Este processo, de uma certa forma, cunhou uma matriz identitária marcada pela falta e pela privação que levou muitos séculos para ser contestada (Bernd 22). No caso específico dos traços desta contestação deixados na literatura brasileira da pós-independência, a historiografia literária revela dois momentos fundamentais - o Romantismo e o Modernismo - dentro de um processo de enunciação do nacional marcado pela afirmação de uma identidade nacional constituída pela positividade e pela discussão dos elementos disponíveis para a constituição dessa positividade. Este processo enunciativo não está mais interessado no registro do negativo, mas busca uma

enunciação daquilo (a nação) ou daquele (o sujeito) que se constitui na diferença.

Este processo de abertura da escrita literária para vozes silenciadas pelo processo histórico se manifestou em diferentes formatos. Os textos românticos da segunda metade do século XIX, por exemplo, iniciaram este processo de discussão da alteridade trabalhando com elementos simbólicos que buscavam recuperar e solidificar novos processos de representação identitária que levassem em consideração vozes silenciadas pelo processo histórico colonial. As primeiras décadas do século XX, já no contexto literário do Modernismo, tematizaram a constituição identitária nacional a partir de um processo de dessacralização de alguns dos mitos necessários criados pelo Romantismo em seu afã de forjar um *ethos* nacional. Ao buscar rever o projeto de unidade nacional estabelecido no século anterior, a partir de uma visão estética aberta ao "diverso desmistificado", o Modernismo assentou as bases - sem fugir, é claro, das inevitáveis projeções utópicas - para a construção de um "território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras" (Bernd 22).

As duas *performances* - a do gesto romântico e do modernista - levam a cabo maneiras diferentes de responder

ao dilema identitário das culturas de passado colonial. De um lado, encontramos os escritores do século XIX preocupados em narrar a nação em torno da "missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de um grupo ou comunidade e de recuperar sua memória coletiva" (Bernd 19). José de Alencar (1829 - 1877) tentou mapear o Brasil, construindo narrativas fundacionais dos quatro cantos do país, estruturando-as como componentes específicos e separados, mas que, juntos, dariam unidade à nação. Esse tipo de projeto funcionou, em muitas instâncias discursivas, como um mecanismo de sacralização da cultura, apoiado em gestos ainda mais duvidosos de etnocentrismo, que será desconstruído apenas no Modernismo. Um exemplo deste gesto de etnocentrismo ingênuo pode ser percebido, sob um certo ângulo interpretativo, no poema que representa uma imagem de fundação do romantismo no Brasil: "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias (1823 - 1864).

Para situar uma reflexão, do ponto de vista literário, sobre o processo de formação da nação brasileira é necessário tecer algumas considerações sobre *Iracema* (1865), de José de Alencar. Em *Iracema*, narrativa de importância fundamental para a constituição do projeto

nacional brasileiro, a viagem representa, por meio da figura de Martim, a odisséia do herói-explorador, em seu percurso de vicissitudes em um espaço selvagem e desconhecido. A viagem é, portanto, um percurso de proações e perigos que separa o herói dos "simples mortais", e abre caminho, à partir de tais feitos heróicos, para o projeto civilizatório europeu. No percurso de encontro com o outro, os símbolos da exploração e da produção aparecem sob vários formatos no desenrolar da narrativa.

A viagem do europeu à América é produtiva e frutífera. Se, como muitos críticos já apontaram, *Iracema* é a representação metafórica da América e do seu encontro com a Europa, o romance de Alencar deixa entrever uma percepção, de tom nacionalista devido ao contexto político da época, de que os frutos do encontro cultural acontecido no Novo Mundo foram extraídos e usufruídos pelos exploradores europeus (Candido, 1964; Bosi, 1992). Moacir, o filho de Iracema com Martim, é o fruto dessa fertilização-exploração da terra. Não é à toa que Moacir ("filho da dor") é levado para a Europa, depois da morte de Iracema. Os benefícios da viagem de exploração são do viajante-explorador, mesmo que o outro-indígena seja um elemento importante como

auxiliar e, ao mesmo tempo, objeto dessa exploração. Este outro-indígena não recebe nenhuma participação nos 'lucros' da viagem exploratória colonial. Ao contrário, Iracema sacrifica-se para que Martim realize sua narrativa de herói; Poti fornece o suporte 'científico' (o conhecimento da natureza do espaço local) e moral (a lealdade de amigo à empresa de Martim no Novo Mundo).

O elemento europeu, em contato com a tribo de Iracema, é uma força desencadeadora da ruptura com a tradição. A viagem, agora do ponto de vista do papel de Iracema, tem o significado de ruptura com aspectos do sistema cultural indígena, mas não do sistema tradicional e patriarcal europeu, no qual ela estava se inserindo. Se a viagem de Iracema ao seguir Martim tem uma conotação de ruptura dentro do seu sistema cultural primário (na medida em que ela representa um modo de ser fora dos limites culturais até então programados), ao mesmo tempo fica inserida dentro do sistema patriarcal europeu, que projeta na mulher o *locus* da virtude da mulher-mãe, a sacrificar-se pelo homem, em suas variadas posições identitárias: pai, irmão, marido, filho. É talvez por este motivo que a viagem realizada por Iracema não realize um longo percurso. Ela é apenas o deslocamento da "casa" do pai para a do marido: "casas"

vizinhas, a exigirem da mulher performances similares. Nesse sentido, a viagem de Iracema representa tudo aquilo que ficou silenciado e destruído na odisséia gloriosa do herói-viajante-explorador e na formação da jovem nação brasileira.

Talvez não tenha sido este o gesto intencional da escrita de Alencar em seu contexto de enunciação específico. Imbuído de um projeto de construção romântica da nova nação brasileira e falando a partir de um lugar de enunciação conservador, Alencar estava interessado em construir uma narrativa conciliadora dos conflitos do encontro entre diferentes. Nas entrelinhas da sua narrativa, e a partir da ativação de elementos nem sempre conscientes para o próprio autor, é possível resgatar em *Iracema* um discurso que assinala o desejo de narrar o passado glorioso e heróico e de construir os fundamentos para um futuro 'promissor' - posicionamento filosófico próprio do romantismo.

Obviamente existe em *Iracema* uma tentativa de valorização das culturas ameríndias e de resgate das tradições já 'apagadas', ou, no mínimo, assimiladas, no contexto da sociedade brasileira do século XIX. Entretanto, mesmo com a entrada de um vocabulário indígena

na sintaxe eminentemente portuguesa, *Iracema* ainda mantém uma concepção de narrativa (em seus valores e formas) de cunho eurocêntrico. Além disso, não se pode desconsiderar o silenciamento da cultura africana na escrita de José de Alencar. Em nenhum de seus romances podemos encontrar referências positivas às manifestações culturais desta parte importante da composição social brasileira. Como parte da elite política e econômica brasileira, que se beneficiava diretamente do sistema escravista, não é de se surpreender que Alencar não assuma uma posição de crítica do modelo social que subjugava a população afro-brasileira.

À partir das primeiras décadas do século XX, já dentro do contexto histórico associado ao modernismo, Mário de Andrade (1893 - 1945), com *Macunaíma* (1928), irá propor um debate sobre o encontro cultural que deu origem à nação brasileira à partir da expressão dos elementos que a constituem em sua diversidade de estilos e propósitos, e não pelo ideal que dela se esperava, em relação ao modelo autoritário e eurocêntrico, então em voga. A reformulação iniciada por *Macunaíma* não se dará apenas ao nível vocabular, mas ela promoverá alterações significativas também na própria estrutura organizacional da sintaxe portuguesa, dimensão da Lei por excelência.

A viagem em *Macunaíma* é, desta forma, uma travessia para um outro registro, tanto lingüístico quanto imaginário. O projeto articulado pelo modernismo acionou mecanismos de dessacralização cultural, cujo propósito seria promover uma desarticulação dos modos mais conservadores dos discursos nacionalistas e expor as intenções não reveladas nos projetos de construção mítica da nação. A identidade, dentro do gesto modernista, é um processo inacabado (não um produto reificado), ela é um contínuo de posições significativas dentro do sistema cultural de um povo. Mário de Andrade realizou um gesto significativo no debate sobre uma concepção identitária que não se estruturasse em torno do pressuposto da origem. O romance de Mário de Andrade propôs, portanto, uma concepção de identidade estruturada em torno da premissa de que o sujeito (seja o individual ou o nacional) se constitui a partir de fragmentos simbólicos disponibilizados pelas diferentes formações discursivas a que fora exposto. Nesse sentido, qualquer construção identitária teria de levar em consideração o seu caráter multifacetado, arbitrário e, ao mesmo tempo, compreender que os momentos de consolidação de significados culturais e identitários constituem-se mais como o resultado de relações de força entre seus diferentes

elementos discursivos e de constrangimentos situacionais do que como posições essencializadas e fixas.

Macunaíma, *o herói sem nenhum caráter*, não representa, portanto, uma epistemologia da falta, como supunham os discursos colonialistas relativamente aos seus outros, mas um gesto de contestação estética e filosófica do próprio sistema significativo (europeu e cristão) que constitui os critérios que definem o que seja ter ou não ter caráter. Só por meio de uma leitura que capture a fina ironia de Mário de Andrade é que esta dimensão da sua obra pode vir à luz. A impossibilidade de constituição de um caráter, é proporcionalmente equivalente à potencialização de todos os caracteres em um mesmo ser. É exatamente nesta reivindicação de revisão epistemológica que está o ponto central da discussão levada a cabo no contexto da cultura brasileira sobre as noções tão comumente discutidas atualmente sobre hibridismo e miscigenação.

O que fica latente nesta discussão sobre a viagem que constitui as formações identitárias são duas posições epistemológicas antagônicas. A primeira posição compreende identidade como "um sistema de vasos estanques" originando, desta forma, sentidos fixos e até certo ponto autoritários. A segunda, compreende o conceito de identidade como um

“processo permanente de movimento de construção e desconstrução”, produzindo, assim, interações de diferentes formas de sentido na sua constituição (Bernd, 18). A este tipo de formação identitária pode-se associar o conceito de *nômade*, nos termos em que Deleuze e Guattari (1987) e Braidotti (1994) o articulam.⁷ Será, portanto, este último modo de compreensão da identidade – entendida como uma espécie de deslocamento na cadeia significativa da cultura, ou como a metáfora de uma viagem cultural – que será extremamente útil para iluminar a leitura dos gestos e posicionamentos estéticos e políticos, dentro de um contexto pós-colonial, dos autores escolhidos para esta tese de doutorado.

Estruturação dos capítulos

Esta tese de doutorado está estruturada em quatro capítulos. O primeiro capítulo tem a função de apresentar as bases teóricas que conduzirão as análises das obras literárias. Neste capítulo, apontarei as referências teóricas sobre a relação entre deslocamento e subjetividade. Os teóricos serão articulados no sentido de criar um painel discursivo sobre a metáfora do deslocamento

como um processo de constituição de novos modelos subjetivos.

O segundo capítulo será dedicado à obra de João Gilberto Noll. Analisarei duas de suas obras: *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004). Em *Berkeley em Bellagio*, Noll nos apresenta, como personagem principal, um intelectual brasileiro que se encontra como escritor convidado da Universidade da Califórnia, Berkeley e da Fundação Rockefeller, em Bellagio, na Itália. O próprio título do romance sugere um processo de deslocamento que se constitui dentro de um espaço globalizado. A escrita de Noll está preocupada exatamente com os efeitos do processo de globalização sobre sujeitos constituídos nas margens da sociedade capitalista. Em *Lorde*, uma espécie de continuação do romance anterior, o personagem principal se encontra como um escritor residente, a convite do King's College, em Londres. A palavra "Lorde", escrita como se fosse uma grafia aportuguesada, aparece no romance de Noll como uma metáfora da metamorfose subjetiva à qual o personagem do romance irá passar. A análise que realizarei desses romances enfatizará o caráter formativo das viagens na obra de João Gilberto Noll. A partir do percurso realizado por tais personagens, Noll vai revelando aos seus leitores a

constituição de uma escrita literária que envereda pelo desconhecido e pelo inusitado da linguagem. Em última instância, como um gesto subliminar, sua escrita revela também o desejo de, no percurso da leitura, encontrar um leitor capaz de enfrentar, como companheiro, estas novas formas de subjetividade.

No terceiro capítulo, as obras de Silviano Santiago, *Stella Manhattan* (1985) e *Viagem ao México* (1995), serão analisadas. O cosmopolitismo expresso nos romances de Silviano Santiago são um testemunho do seu percurso como acadêmico fora do Brasil. Silviano Santiago ensinou na University of New México, em Albuquerque, entre 1962 e 1964. Nos três anos seguintes, entre 1964 e 1967, trabalhou na Rutgers University, em New Brunswick, New Jersey. O ano letivo de 1967-1968 foi dedicado a finalização e defesa de sua tese de doutorado na Universidade de Paris. No ano seguinte, entre setembro de 1968 e junho de 1969 trabalhou na University of Toronto. O período mais extenso como professor universitário fora do país aconteceu na University of New York, em Búfalo. No departamento de francês, Silviano Santiago trabalhou entre 1969 e 1973. A recepção de sua escrita literária nos Estados Unidos está mediada pela sua atuação como intelectual e professor

universitário. Seus livros, especialmente *Stella Manhattan* e *Viagem ao México*, funcionam como testemunhos literários dos deslocamentos intelectuais e políticos que Silviano Santiago vivenciou ou foi capaz de presenciar na posição de um intelectual cosmopolita.

Em *Viagem ao México*, Silviano Santiago ficcionaliza a viagem (ocorrida de fato em 1936) do dramaturgo, poeta e ator francês Antonin Artaud (1896 - 1948), de Paris à Cidade do México, com uma breve parada em Cuba. Neste romance Silviano Santiago dramatiza a viagem do europeu para o Novo Mundo, dentro do contexto das primeiras décadas do século XX, período de grandes conflitos (duas grandes guerras) embasados em essencialismos raciais e políticos. *Stella Manhattan*, romance publicado dentro do contexto do processo de redemocratização do Brasil, depois de mais de vinte anos de ditadura militar (1964 - 1985), reconstitui a vida de Eduardo, filho de um militar brasileiro, expulso de casa depois que seus pais descobrem a sua homossexualidade e forçado a se tornar um exilado involuntário em Nova York. O panorama histórico que aparece como pano de fundo da narrativa constrói um retrato do contexto político dos anos 70 no Brasil (às voltas com a ditadura militar) e dos Estados Unidos (enredado na Guerra Fria).

O quarto capítulo, dedicado à obra de Bernardo Carvalho, analisará os romances *Nove Noites* (2002) e *Mongólia* (2003). Em *Nove Noites*, Bernardo Carvalho reconstitui ficcionalmente a viagem do antropólogo americano, Buell Quain (1912 - 1939), ao Estado do Mato Grosso, mais precisamente para a aldeia dos índios *Krahôs*. Bernardo Carvalho parte de uma extensa pesquisa sobre o contexto sócio-histórico dos anos 30 no Brasil, período do Estado Novo, sob a liderança política de Getúlio Vargas. Em *Mongólia*, Bernardo Carvalho constrói a viagem de resgate de um fotógrafo brasileiro desaparecido na Mongólia. Nesse percurso rumo ao mistério do outro, duas tradições culturais, ocidental e oriental, são confrontadas. A partir da dialética discursiva que se constitui nesse encontro inter-cultural, o leitor é interpelado a posicionar-se criticamente em relação aos valores culturais que o constituíram.

Capítulo 1

DESLOCAMENTO E SUBJETIVIDADE

*O que será, que será?
Que vive nas idéias desses amantes
Que cantam os poetas mais delirantes
Que juram os profetas embriagados
Que está na romaria dos mutilados
Que está no dia a dia das meretrizes
No plano dos bandidos dos desvalidos
Em todos os sentidos...*

Chico Buarque

O objetivo deste capítulo é formular as questões teóricas que formarão a base epistemológica das análises desenvolvidas nos capítulos posteriores. Nesse sentido, questões sobre a relação entre deslocamento e subjetividade serão apresentadas a partir da contribuição de críticos e teóricos que pensaram esta relação.

O argumento básico que guia a estruturação deste capítulo se constitui a partir da afirmação da importância do deslocamento discursivo como forma de confronto de formações ideológicas sedimentadas por práticas culturais e políticas autoritárias. Deslocar-se, para efeito deste trabalho, passa a constituir-se em um modo de reconfigurar a realidade discursiva que constitui os sujeitos.

Para marcar o início desta discussão é preciso resgatar a ambiguidade do lugar de enunciação do estrangeiro. A constituição identitária do sujeito deslocado muda, dependendo da perspectiva em que é percebido, ou do *locus* da sua própria percepção. De fato, tornar-se um estranho na terra do outro está diretamente relacionado ao deslocamento do sujeito para uma zona identitária não familiar. Este viajante-estrangeiro assume uma posição de espectador, cuja constituição forma uma espécie de dupla consciência. Ao observar e influenciar a percepção do outro, é também observado e constituído pelo olhar do outro. Este jogo de relações entre linguagem, sujeito e conhecimento está no centro das preocupações de estudiosos que têm se dedicado à análise dos discursos do colonialismo e do imperialismo (Slemon 111).

No caso específico das representações literárias, para que se possa apreender as astúcias enunciativas conformadoras de cosmovisões e imaginários, é preciso chamar a atenção para o papel da voz do narrador e avaliar que mudanças epistemológicas ocorreram nesta categoria narrativa.

Uma destas reflexões sobre a voz narrativa foi realizada por Walter Benjamin (1892 - 1940), que refletiu

sobre o modelo arquetípico do narrador que viaja.⁸ O narrador clássico seria aquele que possuiria uma experiência a transmitir. Um desses narradores - o sedentário - estaria representado na figura do camponês que vivera toda a sua vida na mesma aldeia e que, por isso mesmo, acumulara o conhecimento e a cultura da comunidade.

O outro tipo do narrador seria o viajante, o conhecedor de outras terras. A transmissão da experiência seria possibilitada, neste caso, pelo retorno do viajante para casa (Benjamin 198). É o conhecimento do outro - humano, cultural e geográfico - que está em questão neste segundo tipo de narrador.

A ruptura com uma concepção de transparência da linguagem irá imprimir às vozes narrativas diferenças formais que terão implicações filosóficas significativas. Se levarmos em consideração os modos como a categoria do narrador se transformou no decorrer da historiografia literária, percebemos que, ao narrador naturalista do século XIX, coube a 'pintura' do quadro da aventura e dos conhecimentos produzidos a um leitor ávido de exotismos, passivo e crente na transparência da representação da viagem.

A ruptura efetuada pelas narrativas modernas deu-se pela assimilação do pressuposto filosófico de que qualquer relato de viagem deixa de ser apenas um processo de representação transparente de uma realidade para ser um tipo de escrita permeada pela própria subjetividade do enunciador. Ao mesmo tempo, este novo modo de representação requer a colaboração ativa da subjetividade de um interlocutor para a reconstituição dos sentidos provisórios formalizados na materialidade discursiva do relato.

O narrador, dessa forma, abre mão de uma perspectiva unilateral de construção da verdade, assumindo um posicionamento dialógico, constituído dentro dos limites arbitrários da própria linguagem. Tal pressuposto é atualizado pelos autores contemplados neste trabalho. Eles rompem com a linearidade da narrativa, imprimindo ao relato ficcional da viagem rupturas e espaços vazios a serem preenchidos pela subjetividade do seu outro - o *leitor*.

Esta mudança de posicionamento epistemológico do narrador, percebido em alguns segmentos da produção literária contemporâneas, é o resultado de um processo de contestação de uma postura muitas vezes autoritária ou, no mínimo, ingênua em relação à representação - seja ela a

representação de discursos de saber ou do próprio discurso literário. Tal revisão de postura se faz necessária para abolir particularismos e evitar o etnocentrismo que Pratt (1992) denunciou nas narrativas de viagem durante o período do imperialismo europeu.⁹

Tais escritas - entre elas narrativas de hábitos e costumes, escritos científicos, escritos com tonalidades sentimentais e românticas - codificaram e normalizaram o outro-nativo e seu território, de acordo com os padrões da cosmovisão e sensibilidade europeia de forma a validar o projeto expansionista europeu.

O conceito de 'transculturização' é rearticulado por Pratt, a partir do sentido que lhe fornecera ao termo Fernando Ortiz (1881 - 1969), para descrever o modo como grupos subordinados e marginais inventam formas culturais a partir de materiais transmitidos pelas culturas dominantes. Pratt levanta questões bastante relevantes para esta pesquisa: como se dão os modos de representação metropolitanos e como tais práticas viajam, são recebidas e apropriadas pela periferia? Em relação ao fenômeno específico da transculturização, como se pode falar de transculturização da colônia para a metrópole?

Esta última questão é fundamental para as literaturas produzidas em sociedades de passado colonial, na medida em que os textos produzidos estão diretamente implicados na construção não somente de identidades locais periféricas, bem como se opõem, em alguns casos, à própria identidade metropolitana. Esta pergunta também interessa a este trabalho na medida em que os textos dos autores selecionados exemplificam os modos como a literatura brasileira contemporânea representa a busca de conhecimento do outro e os modos como os sujeitos são constituídos pelas relações que estabelecem entre si.

Esta representação realiza-se em três modalidades, inclusive como uma discussão dos discursos de formação cultural das sociedades colonizadas - gesto realizado principalmente por Silviano Santiago; passa também por uma análise do sujeito nômade a vagar pelas metrópoles globais - gesto de João Gilberto Noll; e passa finalmente pela discussão do próprio *medium* de representação do debate inter-cultural (a linguagem utilizada para narrar os discursos de saber ou a ficção sobre tais discursos) - gesto de Bernardo Carvalho.

Aquilo que não pacifica nem apazigua

Todo processo de transculturação passa necessariamente pelo confronto de dicotomias essencializadoras. Nesse sentido, a mobilidade e o deslocamento, segundo Saraceni (2005), constituem formas de estar no mundo que revelam modalidades dicotômicas, tais como "aqui-lá", "lugar de chegada/partida", enquanto construções culturais. A consequência de se constituir um modelo de pensamento de forma dicotômica gera entidades fixas, definidas a partir de oposições muitas vezes maniqueístas (142).

Em busca de posicionamentos subjetivos menos maniqueístas, a crítica cultural contemporânea têm refletido sobre a metáfora do deslocamento como modelo subjetivo que se afasta de posições discursivas essencialistas. Para Ian Chambers, por exemplo, a concepção da idéia de moradia como um habitat móvel, que toma o tempo e o espaço como estruturas não fixas, poderia funcionar como mecanismo de inspiração para esta abertura crítica de ruptura de fundamentalismos (Saraceni 147).

Canclini (1992) articula o conceito de "desterritorialização", baseado em Deleuze e Guattari, para descrever o processo de redefinição cultural que toma lugar na contemporaneidade. Este processo de redefinição estaria

baseado “en la pérdida de la relación natural de la cultura con los territorios geográficos y sociales” (Canclini 288). Nesse sentido, os objetos culturais perderiam sua relação de fidelidade com os territórios originários. A cultura se tornaria um processo de montagem que qualquer cidadão poderia ler e usar. Canclini, em *Consumidores y ciudadanos* (1995), afirma que a produção de mudança seria uma maneira de conceber a identidade estruturada em torno da noção de comunidades transnacionais e desterritorializadas, e muito menos em função de lealdades locais ou nacionais.

Obviamente, este processo de desterritorialização tem um custo. John Tomlinson (1999) afirma que essa abertura para o mundo revela debilidades existenciais que ameaçariam nosso sentido de casa segura. Os lugares modernos se constituem como espaços fantasmagóricos. Há uma tendência de emancipar a cultura, o indivíduo e o próprio mercado de sua relação com o espaço. Nesse sentido é que Tomlinson sugere que há uma certa imposição de poder extraterritorial e incorpóreo que debilitaria o enraizamento afetivo e simbólico do sujeito em seus locais.

Isto significaria que esta “crise da morada” só seria compensada através da constituição de um novo processo de reterritorialização. Este processo seria percebido, por

exemplo, nos diferentes modos pelos quais as comunidades diaspóricas tentam reconstruir uma "casa" cultural. Esta casa cultural torna-se, portanto, um símbolo pessoal e coletivo que funda uma "pátria imaginária", sobre os fragmentos da "pátria perdida" (Tomlinson 175).

É preciso considerar também outras implicações que termos como "desenraizamento", "mobilidade", "desterritorialização" possuem na reflexão crítica contemporânea. Segundo Saraceni, tais termos foram convertidos em categorias que funcionam para pensar as formações identitárias e culturais contemporâneas, bem como para refletir sobre a própria condição de "estrangeiro" assumida por imigrantes e exilados. Na condição de ser estrangeiro estaria implicada uma dimensão de perda e ruptura que impulsionaria o próprio deslocamento. Esta condição de "estrangeiridade", em vez de apagar a dicotomia entre o um espaço "local" e um "global", faz exatamente o contrário. Ela enfatiza a dinâmica entre tais espaços e dá expressão a suas tensões e conflitos (143).

Segundo Patton (2005), o conceito de desterritorialização em Deleuze e Guattari se define como um movimento daquilo que escapa de um determinado território. Deleuze e Guattari percebem três processos

interrelacionados, neste caso específico em relação ao campo social: formação territorial; desterritorialização e reterritorialização. O processo de desterritorialização estaria conectado ao de reterritorialização. Esta conexão não se daria como uma volta ao território original, mas como a constituição de um novo território, a partir da recombinação e das novas relações entre os antigos elementos.

A reterritorialização seria, portanto, um processo bastante complexo que assumiria formas diferentes, dependendo do modo como teria ocorrido o processo de desterritorialização. As sociedades seriam determinadas a partir de processos de produção que a desterritorialização interromperia. Isso significa que as mudanças sociais fundamentais aconteceriam pela irrupção de eventos de rompimento com o passado, inaugurando, desse modo, um novo campo de possibilidades sociais, políticas e legais.

O conceito de "nomos", ou lei nomádica, é muito importante na filosofia de Deleuze. Segundo Patton, "nomos" é um princípio de distribuição dentro de si mesmo. Dentro de uma organização nomádica, as hierarquias ainda existem, mas não são determinadas a partir de um princípio separado ou transcendente. O princípio de determinação do

valor das relações agora é imanente. Não seria uma lei universal, teleológica, 'cósmica', ou mesmo paternalista que imporia uma norma de articulação dos gestos discursivos e das performances individuais. A hierarquia que permanece dentro do "nomos", da lei nomádica, funciona para manter um mínimo de articulação do sentido como forma de conexão com outras formas de sentido. Por isso, Deleuze afirma que todo processo de desterritorialização constitui um novo processo de reterritorialização.

O sujeito que se desterritorializa das formações discursivas que o constituíram culturalmente mantém os elementos do antigo território discursivo, mas os recombina a partir de novas hierarquias e novos mecanismos de articulação, que, ainda segundo Deleuze e Guattari, se for uma desterritorialização relativa e positiva, irá deixar aberta a possibilidade de mobilização nomádica. Esse processo constituirá, portanto, um sistema de significações em aberto.

Aqui podemos encontrar um argumento contra as concepções de que os pensadores pós-estruturalistas, por se livrarem dos critérios externos e transcendentais para avaliação dos diversos fenômenos sociais, cairiam em um relativismo paralisante. Em Deleuze e Guattari há uma

consciência de que não seria possível se livrar totalmente de algum princípio hierárquico ou distribucional. A especificidade na cosmovisão de Deleuze e Guattari estaria na função dessa hierarquia, que seria fundamentalmente pragmática, no sentido de ser constituída a partir das próprias condições de produção do fenômeno analisado (Patton 181).

Em Silviano Santiago, como veremos no capítulo três, podemos encontrar uma consciência aguda dessa dimensão imanente dos valores éticos e estéticos. Em *Viagem ao México* (1995), por exemplo, o valor da identidade latino-americana não se constitui de forma transcendente ou absolutista, mas é marcado a partir de uma consciência das condições de produção discursiva do que pode ser denominado de "identidade latino-americana".

Nesse sentido, ser latino-americano passa a constituir uma categoria aberta aos modos de desterritorialização e reterritorialização de um processo identitário que está em devir constante. As avaliações dos diversos territórios discursivos que constituem as diversas subjetividades de expressão "latino-americana" dá-se, única e exclusivamente, em função do jogo de relações do contexto sócio-histórico que ajuda a constituir tais territórios.

A distribuição nomádica, para retomar a reflexão deleuziana, promoveria o seu julgamento de forma imanente, em função da especificidade e materialidade dos fenômenos em questão. Fazer filosofia (e literatura, no contexto específico deste trabalho), nesse sentido, significaria não se colocar apenas dentro do território específico e previamente delimitado da razão instrumental, logicamente estruturada e supostamente transparente.

Dentro dessa concepção nômade de subjetividade, o gesto filosófico mais contundente seria o de criar o seu próprio território. Criar territórios significaria, neste contexto, a criação de conceitos e de um estilo de pensamento abertos a novos caminhos e novas diferenciações.

No caso específico da obra de arte, esse mesmo procedimento nomádico significaria que a obra de arte não é aquela que se adequa aos critérios estabelecidos do que seja belo, mas a expressão de um gesto que, a partir da tomada de poder na linguagem, cria o seu próprio conceito de beleza, produzindo novas e diferentes formas de confrontação das sensibilidades. Os autores desta pesquisa estão interessados em, a partir da tomada do poder que o pensamento e a expressão artística proporciona, criar literatura a partir da produção de formas que possam

confrontar sensibilidades domesticadas e territorializadas pelas formas tradicionais do belo.

Em uma outra tonalidade, a reflexão de Edward Said apresenta um aspecto importante sobre a questão do deslocamento. Edward Said refletiu sobre a condição do estrangeiro em seu artigo *Recuerdo del invierno* (1984).¹⁰ Neste artigo, Said examina as diferentes formas que corporificam o estrangeiro: exilado, refugiado, desterrado. Said refere-se ao exílio como um espaço discursivo da perda, como uma fissura produzida entre o lugar de nascimento do sujeito e o espaço no qual se encontra. O lugar de enunciação do sujeito exilado fica marcado por esta ruptura.

Julia Kristeva, em *Strangers to ourselves* (1989), também refletiu sobre o sentimento de perda que constitui a subjetividade do estrangeiro. Esse sentimento caracteriza a condição de transitoriedade do estrangeiro faz com que o sujeito se sinta carente de uma unidade, ou seja, surge a sensação de perda de uma identidade cultural. A perda da língua, da casa e dos afetos gera a sensação de perda do próprio eu. A sensação de perda, a mudança de cultura e de país, afetam a maneira como o sujeito nomeia o mundo e reconstitui a sua memória. Este aspecto é fundamental na

análise de *Lorde* (2004), livro de João Gilberto Noll que será discutido em mais detalhes no primeiro capítulo. O personagem principal é um sujeito que afirma constantemente que começara a esquecer, simbolizando o processo de transformação cultural que toma forma em sua subjetividade. O próprio título do livro é já um signo desse processo de adaptação ao espaço lingüístico e cultural do outro.

Nas palavras do escritor argentino Elias Canetti, em *La língua salavata* (1980), podemos encontrar uma sugestão das implicações desse processo transformativo que Noll dramatiza também em suas obras: "Cada deformación de las palabras me aflige, como si las palabras fueran criaturas sensibles al dolor". (Canetti 40 citado por Saraceni 144). Segundo Saraceni, o escritor argentino encarna a condição multicultural comum ao intelectual moderno. O sujeito pertence a pátrias distintas e sua visão de mundo está vinculada às línguas que fala e às experiências que vivera em cada espaço cultural. A memória nomeia, assim, uma realidade complexa e multicultural (Saraceni 144). Todas essas experiências crítico-literárias reconstituídas até aqui buscam pensar a identidade e a língua dos sujeitos deslocados como entidades divididas.

Derrida também se inseriu neste debate ao pensar a identidade e a língua dos imigrantes como entidades divididas. Ao falar sobre sua identidade franco-argelina, Derrida afirma que essa duplicidade "...no pacifica ni apazigua (...) nunca hará callar la memoria" (Derrida 24 citado por Saraceni 144). O que fica marcado nas palavras de Derrida é um lugar de enunciação que se constitui entre-línguas, um lugar discursivo que revela o intercâmbio, conflitos e tensões relativos a dois pertencimentos culturais distintos.

Nesse sentido, este lugar "in-between", nas palavras de Homi Bhabha, leva o sujeito a interrogar-se sobre a língua na qual o eu se constitui e é enunciado.¹¹ Indivíduos competentes em muitos idiomas vivenciam a língua como uma experiência da falta ou como um desafio de tradução. Não se pode restituir de forma absoluta esta falta porque é a própria carência que constitui a possibilidade da existência.

No contexto latino-americano

A ficção latino-americana contemporânea tem tematizado a viagem como metáfora das mudanças que ocorrem no processo de constituição do sujeito. Este processo se revela pelo

deslocamento do sujeito “pelas coordenadas sócio-históricas e culturais” que delimitam o espaço de circulação dos sujeitos em sociedade (Díaz-Zambrana 153).

Segundo Díaz-Zambrana, no romance do escritor argentino Fernando Ainta, *Los buscadores de la utopía* (1977), o herói experimenta a insatisfação e o desajuste com o seu entorno. É este desconforto que o coloca em movimento, em busca da construção de um espaço individual ou coletivo que reconstitua um sentido de harmonia perdida. Esse movimento irá se constituir como um ciclo vital para a constituição do herói moderno.

A viagem como motivo literário está também fundamentada na interação frustrada com o espaço circundante. A expressão contemporânea da tematização da viagem radicaliza o gesto de questionamento simbolizado no deslocamento e confronta os discursos constituidores das identidades individual e cultural (Díaz-Zambrana 153). Os personagens de Noll, por exemplo, representam exemplarmente esta sensação de desconforto propulsora do deslocamento.

Nesse sentido, uma das funções discursivas do deslocamento do sujeito seria o de reestruturar sua identidade e conciliar a sua relação com o espaço físico e existencial. Entretanto, sugerem críticos como Avelar

(2000), Franco (2001) e Díaz-Zambrana (2005), para os heróis constituídos pelas literaturas dos países latino americanos, a viagem nem sempre se revela uma narrativa de sucesso. Jean Franco, em seu livro *Paraíso Travel* (2001), afirma que a viagem, da forma como é tematizada pela literatura latino-americana contemporânea, se caracteriza por um insuperável fracasso: "(...) los viajeros no descubren nada. Vuelven sobre sus propios pasos" (Franco 365).

O desaparecimento da noção arquetípica de casa, segundo Díaz-Zambrana, ocorreria nas narrativas contemporâneas por meio da implosão simbólica do eu, que sucumbiria na crise de confrontação do Outro. Entretanto, apesar da fragilização do eu provocada pela perda da segurança, o viajante "pós-moderno", realizando sua performance em espaços desafortunados, continua o seu percurso. Estes viajantes são seres imigrantes, fugitivos, vagabundos, enfim, seres melancólicos que experimentam a distopia do mundo contemporâneo (Díaz-Zambrana 154).

No universo ficcional configurado pelas narrativas contemporâneas, o deslocamento subjetivo desafia os limites da verdade até então constituída para a existência do

sujeito. Nesse sentido, a relação com o outro, descoberto no deslocamento, gera ansiedade.

Segundo Julia Kristeva, em *Strangers to Ourselves* (1991), o Outro, esse estrangeiro dentro e fora do sujeito, produz angústia porque força o sujeito a encarar sua própria condição de estrangeiro no espaço da linguagem que constitui o seu senso de identidade.¹² Freud já trabalhava com o conceito de "estranhamento" para falar do processo de evocação dos rastros da experiência, que sob certas circunstâncias, irrompe como uma presença perturbadora, liberando fragmentos reprimidos da memória.

A angústia provocada pela experiência do deslocamento na contemporaneidade foi também pensada, de forma crítica, por Fredric Jameson, em *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991).¹³ Jameson assinala que o objetivo do espaço pós-moderno seria a busca de transcendência e deformação da capacidade do corpo humano para se enraizar em um mundo exterior e representável. Como consequência, um senso de desorientação seria inevitável. Tal desorientação ocorreria pela incapacidade, por parte do sujeito, de constituir um mapa semântico que dê algum sentido à rede comunicacional descentrada e global na qual vivemos. O resultado último provocado por tal

desorientação seria o desenvolvimento de um senso de opressão e insegurança frente à impossibilidade de interpretação e de estabelecimento de um intercâmbio significativo com o espaço. Esta sensação de insegurança dificultaria ainda a superação da nostalgia causada pelo sentimento de perda da "casa".

Ao contrário da percepção determinista de Jameson, as obras aqui analisadas propõem uma possibilidade, ainda que bastante frágil e imprevisível, de reestruturação do sujeito na aceitação da condição movediça da identidade contemporânea.

O antropólogo Marc Augé, em *Los no lugares* (1992), refletiu também sobre a relação do sujeito contemporâneo com o espaço. Augé trabalha com o conceito de "não-lugares" para nomear os espaços de circulação acelerada de pessoas que não fomentam a constituição de relações sociais e solidárias, mas que estimulam o individual e o solitário. Estes "não-lugares" seriam espaços do anonimato e constituiriam metáforas transacionais instantâneas, marcadas por sensações de impessoalidade, alienação e vazio. Estes intercâmbios relacionais esporádicos apenas reforçam, por meio da articulação da figura do "caminante

solitário y ensimesmado”, as vivências de apreensão e desconfiança promovidos pelos lugares pós-modernos.¹⁴

Essa crítica ao pós-moderno empreendida por Jameson e Augé apresenta aspectos que precisam ser levados em consideração. Entretanto, é preciso também apontar outras questões que se encontram diretamente implicadas no deslocamento. Este predomínio da aleatoriedade do itinerário do sujeito por estes não-lugares, ou seja, o predomínio da “lei do caminho”, como sugere Díaz-Zambrana, pode constituir uma narrativa não teleológica, que não revela um percurso determinista para tal deslocamento. Dependendo do contexto, este pode ser precisamente o caráter alternativo e político das representações literárias que tematizam a subjetividade contemporânea.

A pulsão que mobiliza tais sujeitos se revela pela vontade de aventura e pela esperança de constituição de uma rota afirmativa, mesmo que sem garantias, na qual se possa compartilhar com outros os percalços de um caminho não determinado aprioristicamente.

Capítulo 2

JOÃO GILBERTO NOLL: a busca do eu no outro

*pariso
novayorquizo
moscoviteio
sem sair do bar*

*só não levanto e vou embora
porque tem países
que eu nem chego a Madagascar*

Paulo Leminski¹⁵

João Gilberto Noll nasceu em Porto Alegre em 1946. Em 1967 ingressou no curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mas dois anos depois abandonou o curso (retomando-o alguns anos mais tarde) e se transferiu para o Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar como jornalista na Folha da Manhã e Última Hora. João Gilberto Noll publicou seu primeiro livro, *O cego e a dançarina*, em 1980. O livro reúne uma coletânea de contos que foi muito bem recebido pela crítica. Com este livro, Noll recebeu vários prêmios: "Revelação do Ano" da Associação Paulista de Críticos de Arte; "Ficção do Ano" do Instituto Nacional do Livro; "Prêmio Jabuti", da Câmara Brasileira do Livro.

Depois da publicação do seu primeiro livro, a carreira literária de João Gilberto Noll foi sempre contínua e premiada. Entre suas principais obras estão: *A fúria do Corpo* (1981); *Bandoleiros* (1985); *Rastros de Verão* (1986); *Hotel Atlântico* (1989); *O quieto animal da esquina* (1991); *Harmada* (1993); *A céu aberto* (1996); *Berkeley em Bellagio* (2002); *Lorde* (2004); *Acenos e afagos* (2008).

Do conjunto da obra de Noll, dois livros foram escolhidos para este trabalho: *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*. Apesar da figura do deslocamento ser uma constante em toda a obra de Noll, nestes dois romances há um elemento que se tornou fundamental nesta escolha: os dois dramatizam a vivência de personagens brasileiros no exterior.

Em *Berkeley em Bellagio*, Noll encena o drama de um escritor brasileiro, agraciado com uma bolsa para a produção de um romance. Esta bolsa o leva a passar uma temporada na University of Califórnia, Berkeley e uma parte em uma fundação de apoio às Humanidades, em Bellagio, na Itália. Este escritor, que “não falava inglês”, como ficamos sabendo logo nas primeiras páginas do romance, inicia um processo de recriação de sua própria identidade, à medida que tenta deixar para trás um passado permeado pela “mendicância” emocional e material. No decorrer da

narrativa, este personagem vai experimentando reflexivamente os eventos a que é solicitado a participar no campus de Berkeley, onde, durante a sua temporada, ensinará um curso de literatura e cultura brasileira. A atmosfera geral que se percebe em todo o romance está permeada por um jogo de relações que se constitui, em muitos aspectos, pelo estranhamento e pela incapacidade de comunicar a experiência que se vivencia.

Já em *Lorde*, João Gilberto Noll transfere o seu personagem andarilho para a cidade de Londres. No início do romance o leitor fica sabendo das mesmas condições precárias de vida do personagem no Brasil. Esta, de fato, é uma das razões que o leva a aceitar o convite de um inglês, professor no King's College, que lhe resolve oferecer uma bolsa de escritor residente. A partir da sua chegada ao aeroporto de Londres a narrativa ganha contornos menos definidos. O leitor passa a testemunhar o processo de mutação, quase uma metamorfose kafkiana, do escritor, que passa a narrar este estranho processo de transformação. Tendo como cenário uma Londres dos imigrantes, o olhar do narrador vai desenrolando uma narrativa que articula, como no romance anterior, *Berkeley em Bellagio*, os elementos do

estranho e do abjeto para tratar de questões relativas aos resíduos humanos das grandes cidades globais.

O objetivo deste capítulo será, portanto, desenvolver uma análise destes dois romances de João Gilberto Noll. O enfoque desta análise será no processo de constituição da subjetividade dos dois personagens principais. O argumento principal deste capítulo é o de que a metáfora da viagem, nestes dois romances, funciona como um mecanismo de encenação do conceito de estrangeiridade, no sentido que dele se utilizou Julia Kristeva em *Strangers to Ourselves* (1991). Noll articula um sujeito que no estranhamento provocado pelo encontro com o Outro, passa a refletir sobre a sua própria constituição identitária. Neste processo auto-reflexivo e dialético surge uma nova compreensão de si mesmo e do outro. Antes de iniciar a análise dos textos em questão, situarei algumas características que têm sido apontadas como fundamentais na obra de João Gilberto Noll.

Poéticas do inacabamento

No ensaio inicial que serve de abertura a sua obra *No país do presente* (2005), Flávio Carneiro faz um balanço da ficção brasileira das últimas décadas do século XX e início do XXI.¹⁶ Para Carneiro, um dos principais traços

diferenciadores entre a produção literária modernista e a produção contemporânea seria a maneira como cada momento dialoga com a mídia. Para os modernistas, os novos modos midiáticos apresentavam-se como uma potencialidade estética, da qual eles se apropriavam sem deixar de fazer uma crítica do potencial de massificação imposto por tais mídias e sem deixar de realizar uma desconstrução ideológica desses mecanismos massificantes. Para os modernos, a obra de arte lidava de forma bastante delicada com o público, na medida em que sua postura artística era a de não construir uma literatura que se adequasse às expectativas de transparência da cultura burguesa. O seu modo de constituição confrontava-se a um modelo de massificação e facilitação do sentido. Dessa maneira, a arte teria o papel de se opor à sociedade de consumo, que ameaçava se constituir de forma mais uniformizada e massificada no século XX.¹⁷

A literatura dos anos 80', segundo Carneiro, seria afetada pelo dilema da "falta do inimigo", visível para a produção dos anos 60/70: a ditadura militar. Segundo Carneiro, diante do vácuo que se cria para a produção dos anos 80, surgem dois caminhos. O primeiro, seria da "releitura do utópico", ou seja, a literatura que

enveredasse por este caminho estaria interessada em realizar um balanço das perdas e danos do projeto da modernidade burguesa e eurocêntrica que se constituíra nos séculos XVIII e XIX e buscaria a renovação e a construção dos modos éticos e estéticos na sociedade de consumo. Exemplo desse encaminhamento seria a obra de Silviano Santiago, *Em liberdade* (1981), obra que não analisaremos em profundidade neste trabalho. Esta obra constitui-se a partir da "encenação de uma escrita da intimidade" (Carneiro 26), ou seja, é um romance que ao narrar o silêncio de Graciliano Ramos, ao ficcionalizar o que Graciliano nunca ousou falar, buscaria "repensar as delimitações entre literatura e ideologia; ficção e ensaio; vida e obra" (Carneiro 26).

Assim como Silviano Santiago, Bernardo Carvalho faz também um questionamento entre as fronteiras da realidade e da ficção: seus personagens, em meio aos relatos dos fatos, fazem comentários de crítica cultural e literária sobre os países que visita. O discurso crítico é balanceado e relativizado pelo ceticismo e lugares de enunciação diferenciados dos outros personagens. Silviano Santiago, *Em Liberdade* (1991) e *Viagem ao México* (1995), usando a mesma estratégia, resgata figuras importantes da tradição

literária brasileira e francesa e os insere em novos contextos enunciativos, para com isso realizar um gesto de crítica literária camuflado em texto ficcional.

Estas narrativas estariam articulando formas de um discurso em processo, aberto ao inacabado e em busca de uma estética *a posteriori*. Esta "poética do inacabamento" (28) informa também escritas tateantes, "em busca do silêncio" (28), que trazem em si mesmas a descrença em verdades absolutas. Há uma recusa, portanto, dos conceitos fechados e pré-estabelecidos. Este é um dos gestos artísticos fundamentais da obra de Noll. A transgressão que se efetuaría nessas produções seria silenciosa, constituindo uma literatura "menos pretensiosa" e mais consciente de seu "papel relativo, num mundo de verdades relativas".

Pedagogia do olhar

Em seu ensaio *A máquina de ser na instantaneidade da vida*, Tânia T. S. Nunes (2008), analisa o livro de contos de João Gilberto Noll - *A máquina de ser* (2006). Para Nunes, os textos de Noll expressam um mundo no qual o corpo torna-se o território da inquietude e a peregrinação (do desejo) torna-se a marca de uma infrutífera busca de

relacionamento humano que se apresenta dissolvido no nosso mundo.¹⁸

É interessante perceber que esta peregrinação do desejo na contemporaneidade tem mudado de tonalidade, principalmente se pensarmos nas demandas das décadas anteriores, 60 e 70. É possível perceber que tais décadas demandaram um rompimento com valores repressivos em relação ao corpo. A crença de que liberando as amarras morais do corpo seria promovida a liberação do pensamento humano, liberando o homem de suas frustrações. O que as narrativas de Noll tematizam são as demandas da últimas décadas do século XX e primeiras do século XXI, beneficiários diretos das conquistas das décadas apontadas anteriormente.

Os anos 80 viram a queda do muro de Berlim (símbolo da crise das grandes utopias), viram a abertura dos mercados e o avanço da nova onda de globalização. Dentro deste contexto socioeconômico e epistemológico, as demandas pulsionais do sujeito naturalmente tendem a se transformar. Saímos de uma economia psíquica da permissão e no limite, da perversão, do corpo - a qual não trouxe a felicidade prometida pelo projeto libertário. O corpo do outro tornou-se mais uma mercadoria - e como todo objeto, tende a

se desgastar e perder a sua "aura", tornando-o com o tempo, obsoleto ou disfuncional, necessitando ser substituído.

O problema de pensar desta maneira com relação aos encontros humanos é que para além do corpo, o ser humano possui uma subjetividade que não pode ser desconsiderada a ponto de tornar-se insensível ao humano. As narrativas de Noll dramatizam justamente estes encontros e desencontros, suas motivações, seus modos, suas rupturas e as conseqüências para as relações humanas num mundo que fragmentou tempo e espaço. O homem encontra-se no seu limite e seus encontros e desencontros se tornam desafortunados, na medida em que a realidade concreta torna-se angustiante e a busca de sentido torna-se uma necessidade existencial. As narrativas de Noll são sufocantes porque asfixiam e comovem o leitor, colocando-lhe um desafio de interpretar as diversas formas de representação do real. (Re)interpretar passa a ser, portanto, um requisito fundamental nos textos de Noll. Mas o (re)interpretar aqui significa avançar para espaços discursivos alheios, espaços do outro, desvendar territórios, promover deslocamento de subjetividades. O leitor precisa se transformar e ir ao encontro deste Outro que é também, em certo sentido, o próprio texto literário,

em busca da adesão do leitor a um processo de construção do sentido que não esteja dado *a priori* e de forma transparente. A leitura dos textos de Noll são, de uma certa forma, exercícios epistemológicos, modos de (re)aprendizagem: funcionam como exercícios para uma pedagogia do olhar.

O discurso de Noll abre um diálogo entre cinema e literatura, porque sua prosa tem características imagéticas, é viva e atual, no sentido da linguagem utilizada. Há também nos textos de Noll um tratamento sobre as conseqüências éticas e morais do progresso científico da pós-modernidade. O homem é colocado num deslocamento autômato e transformado numa máquina de ser, num instrumento de transformação e de ordenação do caos, de atuação no tempo e de transição no espaço.

Os questionamentos existenciais que o texto corporifica são revelados pela palavra articulada de forma literária, fora dos processos de automação da realidade cotidiana. O texto literário, portanto, fabrica uma ilusão utilitária e a escrita passa a possibilitar uma forma de crença, um modo de acreditar novamente no encontro com o Outro. Tal texto transforma-se na virtual possibilidade de elo entre o sujeito que o constituiu (o escritor) e o

leitor que o atualiza pelo encontro que a leitura proporciona.¹⁹ Se eles se encontrarem no espaço da palavra, no espaço do literário, configura-se, portanto, uma micro-utopia depois da ruptura das grandes utopias. As utopias minoritárias, possíveis atualmente, são a do encontro mínimo, pequeno, aos poucos, de um com o outro (Arenas, 2003).

A busca pelo progresso, tematizada nas obras de Noll, são discutidas a partir da compreensão de que este progresso transformou o homem em escravo da máquina e tirou-lhe o tempo para pensar na vida, o tempo das suas relações consigo mesmo e com o outro. A vida passou a ser isolada ou insulada num mundo, paradoxalmente, global. Mesmo pertencendo a um espaço aparentemente coletivo, os encontros são cada vez mais difíceis. O pensar sobre a vida nos textos de Noll realiza-se por meio da transformação do olhar e pela rearticulação das palavras em novos modos de compreensão.

Teorizando o *próprio eu*

A metáfora da viagem em João Gilberto Noll funciona como um movimento de descoberta existencial, no qual o sujeito tem como projeto o 'vasculhamento' de si mesmo (em

sua dimensão filosófico-existencial). Por este motivo, sua prosa apresenta um tom e uma estrutura textual que revela uma subjetividade em busca de autoconsciência. Não é à toa que em boa parte da produção literária de Noll o elemento autobiográfico, disfarçado, seja um fator fundamental. O seu texto é construído na superfície da pele do próprio enunciador, ou seja, a fronteira entre o narrador e a experiência existencial do autor é intencionalmente fraturada. Em *Berkeley em Bellagio*, a narrativa nasce a partir de fatos reais acontecidos na vida do escritor, mas que passam a ser ficcionalizados. Este processo de ficcionalização dos eventos não se dá por meio da valorização dos fatos exteriores, mas constitui-se no limite entre os discursos literário e filosófico, na medida em que este movimento em direção ao universo pessoal é desencadeadora de uma teorização sobre o próprio ser. Como afirma James Clifford relativamente ao termo grego *theorein*: "The Greek term *theorein* [means] a practice of travel and observation. [...] Theory is a product of displacement, comparison, a certain distance. To theorize, one leaves home".²⁰

É exatamente este deslocamento espacial que desencadeia o processo de reflexão que percebemos na obra

de Noll. Por esse motivo, seus narradores parecem mais interessados em teorizar sobre si mesmos do que construir narrativas explicativas sobre o outro, a não ser que este outro represente um domínio inconsciente do próprio sujeito da enunciação. Mesmo que em alguns momentos o narrador teça comentários sobre uma exterioridade de uma topologia espacial e humana, tais comentários são imediatamente confrontados a um gesto auto-reflexivo de discussão das próprias motivações que constituíram tais enunciações. Se a viagem é geradora de novos posicionamentos epistemológicos, cabe perguntar aqui: Que tipos de conhecimentos é possível produzir a partir do encontro com o diferente? Ou mais: em se tratando das formas de aquisição e produção do conhecimento, como colocar a questão sobre os modos através dos quais conhecemos? Estas não são problemáticas articuladas apenas por Noll, elas aparecem na escrita dos três autores desta pesquisa.

Um componente fundamental para se esboçar uma tentativa de discussão das questões apontadas acima é a própria linguagem, que passa a ser dramatizada neste processo de produção de conhecimento. Uma das primeiras dificuldades com que este sujeito em viagem se depara é com a própria língua: a falta de habilidade lingüística para se

adaptar ao novo espaço, a diversidade de códigos culturais, e até mesmo as dúvidas sobre as próprias motivações da viagem:

[...] Ele não falava inglês. Quando deu seu primeiro passo pelo *campus* de Berkeley, viu não estar motivado. Saberia voltar atrás? Não se arrependeria ao ter de mendigar de novo em seu país de origem? Fingir que não pedia pedindo refeições, ou a casa de veraneio de um amigo em pleno inverno para escrever um novo livro (...) (9).

Esses componentes de auto-análises percorrem toda a escrita desta viagem e fornecem um quadro para a reflexão sobre o projeto - existencial e estético - do narrador. O tipo de dramatização que o narrador nômade reconstrói em sua narrativa funciona ao mesmo tempo como uma metáfora, em um contexto de deslocamentos humanos em que os sujeitos deslocados têm pouco ou quase nenhum controle sobre as suas escolhas: a impressão que se tem é que tais sujeitos são escolhidos, ou submetidos a um processo migratório definido pelas dificuldades em seus espaços de origem e pelas possíveis oportunidades no novo lugar de destino, ou pela constituição formal que seus desejos ganharam. Mas as dificuldades que estarão presentes no percurso do narrador de *Berkeley em Bellagio* são também de ordem econômica.²¹

As atribulações da viagem para os sujeitos "sem altas formações acadêmicas" (16), desempregados e "sem endereço

fixo" (16) não se iniciam somente com a chegada no novo espaço; elas começam no momento mesmo da autorização para a viagem. A 'odisséia' do sujeito moderno - pelo menos desses sujeitos dos países em situação periférica no contexto global - exige o enfrentamento de atribuições advindas dos mecanismos de controle migratórios. Do lado de quem tenta iniciar a viagem, ficam as marcas de um processo de autenticação: é preciso se provar e preencher os requisitos necessários. Advindas deste choque cultural e das precárias condições deste deslocamento, surge a sensação de indisposição, ainda que ela seja uma inimiga do movimento, e por isso mesmo seja combatida. Nos primeiros momentos do drama encenado em *Berkeley em Bellagio*, o narrador se apresenta como um sujeito com nenhuma ou muito pouca disposição para enfrentar o processo de aprendizagem do novo, revelando assim, a dificuldade de construir as condições de adaptação para a vida neste novo espaço.

A linguagem que descreve a viagem é rarefeita e incapaz de dizer o que antes dissera:

[...] Ele não falava inglês e se perguntava se algum dia arranjaria disposição para aprender mais uma língua além do seu português viciado, com cujas palavras já não conseguia dizer metade do que alcançava até tempos atrás (...) (9).

A desconfiança do narrador provém de uma subjetividade que já acreditara em algo, mas que no momento em que enuncia, parece pôr em xeque tudo o que antes tinha sido objeto de investimento de sua força de agregação com os outros, com o mundo e consigo mesmo. A dificuldade com a aquisição de uma nova linguagem chega a se transformar numa paralisia de quem "se cansava antes da hora", ou de quem "parecia estagnado desde que viera para um país do qual não falava a língua" (12). O fato de, no seu trabalho, o narrador não necessitar interagir com seus alunos em uma língua estrangeira (o narrador está trabalhando como professor de cultura brasileira em Berkeley, CA) dá-lhe um mínimo de possibilidade de interação, mas sem o conhecimento do código lingüístico e cultural do outro para mediar as conversas mais informais e os conhecimentos pessoais, ele acaba "mantendo uma distância gentil de seus alunos" (12). É interessante notar que esta sensação de isolamento, de não pertencimento e paralisia da vontade não é privilégio somente do sujeito deslocado espacialmente. Mesmo alguns alunos, falantes nativos da língua e conhecedores das práticas locais, também são representados como desconectados de vínculos mais profundos uns com os

outros ou com a própria vida: "ninguém no fundo dava a impressão de estar em gozo com a vida" (12).

O narrador faz uma análise crítica em relação ao desejo que mobiliza tais alunos em seu curso, bem como apresenta uma consciência bastante cética em relação à sua missão de professor de cultura brasileira e do impacto desse ensino em pessoas de cultura e realidade tão distintas. O ceticismo da sua percepção está ancorado na incompreensão sobre a real motivação e interesse dos alunos em relação a uma realidade tão diferente, e que se efetua em torno do contato com aqueles "quadros de miséria [da realidade brasileira expressa nos materiais que ele utilizava em suas aulas] afastados de seus cotidianos principescos" (19). O narrador está colocando em discussão os limites do próprio processo de compreensão: o que significa compreender o outro? Na sua visão cética, a relação de sujeitos tão diferentes, no contexto apresentado, não passaria de um jogo de sedução e de simulação, cujo objetivo está além - ou aquém - da possibilidade de um conhecimento genuíno do outro (e principalmente de uma tomada de posição para a transformação dos mesmo quadros de miséria testemunhados no curso).

A complexidade do mundo globalizado deixa os sujeitos inseridos num processo de impotência em relação a uma possível mudança no quadro de miséria global ou - no mais das vezes também - inseridos numa rede de relações de poder no qual todos participam e contribuem para a sua manutenção - inclusive o próprio narrador. Novamente, retoma-se a metáfora da viagem, mas desta vez revelando um outro tipo de performance de viajantes que só poderão conhecer o outro por intermédio de viagens simbólicas em torno de produtos culturais, porque, mesmo que façam a viagem a zonas de desprivilégio, estarão protegidos da visão dos "campos de refugiados de todo o azar do planeta", na medida em que "nunca iriam contatar fora das suas embaixadas, de seus hotéis de segurança eletrônica..."(19). Esta é a performance antagonista à da viagem filantrópica, que se baseia na ação e na inserção idealista e utópica no espaço do Outro. Na escrita de Noll, em várias passagens, a representação da viagem filantrópica aparece. Um dos traços distintivos deste tipo de viagem é o seu caráter idealista, geralmente tendo como missão a "erradicação daquela pobreza em natureza abastada" (17).

O drama do enfrentamento do cotidiano - e a sua negação, por intermédio da viagem - é um aspecto recorrente

para os personagens de Noll. A "prática do convívio" (10) com outras pessoas, a existência em torno de um "endereço seguro" (10) são situações que ao mesmo tempo que atraem, também assustam. A atração poderia ser perfeitamente entendida pelo viés da necessidade do ser humano de formar relações e pela necessidade de proteção - instintos de sobrevivência. A repulsa poderia advir daquela sensação de exílio, de não pertencimento que poderia se desenvolver e ganhar força com o deslocamento geográfico, fator que forçaria o indivíduo a sentir-se ainda mais estranho em relação ao ambiente que o cerca. Para Said (1994), a semente desta subjetividade já estaria presente no indivíduo desde antes do deslocamento geográfico. Said nos fala de que provavelmente o intelectual exilado tenha sido desde sempre este sujeito afastado de um imaginário *mainstream* em seu próprio país de origem.

Nesse sentido, uma das performances visíveis do intelectual na sociedade capitalista pós-industrial seria o do *outsider*. Noll representa um sujeito que anda à margem das situações que preenchem o cotidiano da maioria das pessoas. Seus narradores são andarilhos nômades, sem ponto fixo de partida ou de chegada. Silviano Santiago e Bernardo Carvalho, cada um a seu modo, também farão uso da

performance do *outsider* para articular a metáfora do movimento desviante dentro da subjetividade *mainstream* imposta pelas relações sociais.

Esse comportamento andarilho proporciona à vida uma "aparência" de liberdade, cujo paradoxo é a produção também de uma sensação de impotência.²² Este sentimento talvez seja derivado do fato desses sujeitos não apresentarem vínculos significativos com a vida. A vontade de poder, pulsão fundamental da existência produtiva, parece nessas obras enfraquecida. A viagem, nesse sentido, se coloca como uma tentativa de realimentar esta debilitada vontade de poder - para estabelecer uma analogia com as categorias de Michel Foucault (1926 - 1984). O deslocamento em viagem abriria novamente (ou imporia, já que a vontade se apresenta tão indolente) um certo compromisso, algum tipo de vínculo com algo ou com alguém. A viagem passaria a ter a função de proporcionar pequenos projetos de engajamento, desencadeadores de um produto: o livro - de 'dizer' pouco e diminuído - registro dessa aventura escassa, algumas vezes lírico, muitas vezes cético, outras vezes irônico.

Entretanto, a vontade não está completamente desprovida de força. Em alguns momentos surgem projetos para além da pura rememoração de acontecimentos passados.

É possível testemunhar um sujeito que se esforça para construir um engajamento ativo e prático com o mundo. É nesses momentos que vemos surgir a consciência de um sujeito que revela com clareza que “não adiantava se lembrar...precisava mesmo era ir à ação” (11). Mas a ação que este sujeito tenta efetuar tem curto fôlego. Seu projeto de revitalização da vontade e da ação está diretamente relacionado com a sua própria escrita - coisa de raro interesse: “testemunhar nessa língua a todos que pudessem se interessar pela sua vida. Quase ninguém naquela terra, era verdade” (12). O espaço do Outro, lugar atual do itinerário volátil deste sujeito, não proporciona a estabilidade necessária para o enraizamento de um projeto de existência de produção em massa. Não há, portanto, o estímulo do reconhecimento da experiência cultural idêntica capaz de despertar o interesse pelo que este sujeito teria a oferecer a partir da narrativa de sua experiência pessoal.

O próprio João Gilberto Noll, ao falar sobre *Berkeley em Bellagio*, faz referência ao fato de que seus personagens são seres contemplativos e que a sua narrativa busca revelar o interior de indivíduos que preferem a contemplação à ação. Seus personagens são também

inadequados para um mundo que acelera cada vez mais o cotidiano. Nesse sentido, o livro forma aquilo que Noll mesmo chamou de:

[...] uma reflexão sobre o nosso tempo. Eu não estava interessado em fazer uma crônica a respeito dos costumes e da cultura de Berkeley ou Bellagio. Minha preocupação era falar sobre o brasileiro na condição de estrangeiro e, a partir disso, abordar a mundialização (Zaccaria 2).²³

É nesse processo de representação da contemplação que nos deparamos com um sujeito que se põe a "olhar mais para dentro" em busca de sentimentos que pudessem provocar "a noção mais antiquada de uma comunidade". Comunidade esta, que, se observada a partir da ótica de Zygmund Bauman (2003), fragmentou-se dentro do projeto de modernidade das sociedades pós-industriais. Esta fragmentação deixou as marcas de suas conseqüências em subjetividades que, diante da incapacidade do restabelecimento de tais vínculos, criou, paradoxalmente, o seu oposto: o desejo de efetuá-lo. A escrita que revela tal desejo, portanto, se move em ritmo quase nostálgico a fim de "reacender a atmosfera idealizada da infância" (22). A memória passa a ser a responsável pela constituição de um suposto conhecimento de si que não abre mão do único elemento concreto possível, não mais de ser reconstituído, mas sim resignificado: os traços

fragmentados do passado. Este é um vasculhamento da memória no sentido de refazer o percurso reconstitutivo dos momentos de sínteses dos desejos que o constituiu, criando identificações que estiveram coladas às “imagens de filmes e gravuras” (22) de uma infância irrecuperável. O sujeito está, portanto, numa viagem em busca de uma identidade perdida na poeira do tempo.

O que traz o sujeito como resultado dessa viagem interior? O que é recolhido nesta viagem? Qual o seu lucro ou a moeda de troca que faça valer a viagem e pague seus custos? O que o sujeito traz consigo como souvenir desta viagem não tem valor de troca. No caso do narrador de *Berkeley em Bellagio*, o que vem à superfície da consciência são fragmentos de eventos marcados pela dor e pelo castigo, como se percebe numa passagem que rememora a adolescência do narrador:

[...]Ao ser pego abraçado a um colega no banheiro, abocanhando a carne de seus lábios, alisando seus cabelos ondulados, ele era o culpado - já o colega, não, nem tanto; ele sim, apontado como o que desviava o desejo de outros jovens das “metas proliferantes da espécie” (23).

O refugio dessa memória é o sentimento de dor que as medidas de punição do ato proibido lhe deixara como marcas: a dúvida presente sobre aquilo que lhe fora imposto como

erro, mas que "ainda não tivera tempo de notar dentro de si" (23). O 'souvenir' da viagem só pode ter algum valor para o próprio sujeito, quando transformado em nova forma de percepção do passado e como forma de produção de um novo conhecimento de si - uma nova concepção (gestação) de sujeito. Para nós, leitores, esse quadro só pode ter algum valor como uma espécie de 'pedagogia' filosófica do ser, nos termos em que Deleuze e Guatarri (1994) entendem o processo de reflexão filosófica: "pedagogy of the concept" em oposição a um tipo de conhecimento estruturado em torno de uma "encyclopedia of the concept" (12).

A escrita de Noll coloca em discussão o drama de sujeitos que trazem para a consciência, mesmo que de forma difusa e sem nitidez (por meio da articulação de representações do sonho, da embriaguez, da alucinação) as enunciações de uma subjetividade que não se encontra situada no plano consciente. Como uma espécie de erupção, surgem na superfície do corpo textual novos modos de percepção, até então desconhecidos. Esta nova percepção transporta o sujeito para o subterrâneo da linguagem e, por consequência, para novas possibilidades enunciativas e significativas. Entretanto, aquilo que revela também assusta. Susto de nascer para uma compreensão renovada de

si e das coisas. Niall Lucy, em sua análise sobre a poética da pós-modernidade, em *Postmodern Literary Theory* (1997), aponta as características românticas da poética pós-moderna.²⁴ Isso é importante porque a escrita de Noll revela distopias que são modos de desejar uma utopia. A estética e a cosmovisão romântica não deixa de pertencer a uma epistemologia utópica. Uma nova subjetividade é, literalmente, expelida, a denotar um gesto inconsciente e incontinente, que o sujeito não consegue evitar.

Não é por coincidência o jogo de referências ao campo semântico da sexualidade humana que faz a escrita de Noll. Somos interpelados pelo que há de mais básico na constituição da condição humana: o sexo e, por extensão, o desejo. Mas o modo como esses elementos são articulados em Noll não faz nenhuma concessão às modalizações que efetuamos sobre a linguagem no sentido de adequar tal assunto aos pruridos sociais e às convenções situacionais. A presença da temática sexual em Noll é direta, seca, sem artifícios e - em muitos momentos - revelada por um ângulo que confronta as convenções do obsceno. É como se o leitor estivesse sendo convidado a confrontar tais convenções e a tomar consciência dos processos de automatização da linguagem, bem como dos códigos de percepção e de conduta

que a cultura cria. Somos interpelados a reinscrever velhas identidades e enfrentarmos o percurso de constituição do sujeito que se dá na própria linguagem.²⁵

Nesse sentido, a escrita de Noll aponta para a questão do processo terapêutico como vasculhamento interno no sentido de explorar os modos de subjetivação que podem provocar deslocamento psíquico no sujeito. Esse é um traço característico na obra de Noll: sujeitos em processo de análise e vivência existencial em busca de novos sentidos e novos modos de constituição. A idéia de constituição da subjetividade como um processo semiótico que se dá anteriormente ao estágio simbólico é o que está implicado nas obras de Noll. Tal sujeito não consegue evitar esse processo de 'regressão' ao estágio pré-simbólico. A impressão que fica é que ele é interpelado (assaltado) pela linguagem e, nesse processo, perde controle sobre a 'imagem' identitária constituída e fixa.

Em vários romances de Noll nos deparamos com seus sujeitos preferidos: sujeitos sem lugar fixo. A título de exemplo, para além dos dois romances analisados aqui, os narradores de *A fúria do corpo* (1981); *Bandoleiros* (1985); *Rastros do verão* (1986); *O quieto animal da esquina* (1991); *Harmada* (1993); *A céu aberto* (1996). Todos esses romances

trazem como personagem principal um personagem em processo de deslocamento físico e subjetivo. Flora Sussekind (2005) enfatiza para o caráter móvel e fortuito na construção dos personagens de Noll. Ela afirma que no trabalho de Noll os narradores são "invariavelmente deambulatórios, desabrigados, reconfiguram ficcionalmente a experiência urbana do sem-teto, as diversas estratégias de sobrevivência na rua (65).

A pergunta que fica para o leitor atento é a seguinte: por que estes personagens são os escolhidos por Noll? A resposta que consigo vislumbrar tem a ver com um dos modos de constituição da própria escrita literária: como o registro das vozes à margem da sociedade, ou mesmo da linguagem - explorando as fronteiras de constituição de identidades (nacionais, sexuais, raciais, etc.), os discursos de verdades e seus modos de relação social.²⁶

Sussekind identifica ainda três ordens de fatores contextuais que explicariam a tendência da produção cultural brasileira contemporânea para a representação de personagens agônicos:

[...] De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol²⁷; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções e da vivência política dos anos 70. E de outro lado, ainda, a

convivência com o crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil (69).

Memória e (re) significação

Os resíduos da memória afetiva são o material de trabalho fundamental na escrita de Noll. Seus personagens irão compor quadros de memórias, à medida que situam-se em seus cotidianos. A ênfase nesta dimensão psicológica da existência não proporciona muito espaço para uma vida prática agitada e cheia de peripécias. Talvez por isto mesmo, a escrita de Noll, do ponto de vista formal, se apresente em pequenos volumes, como a sinalizar para a idéia de que aquilo que este tipo de artista teria para oferecer na sociedade contemporânea tem pouco valor - ou, no mínimo, teria seu espaço de atuação reduzido a esferas muito pequenas. Há também em Noll, portanto, uma consciência do pouco valor da palavra literária em um mundo de imagens cada vez mais aceleradas. A escrita de Noll, portanto, é um testemunho dessa luta com e pela palavra, luta vã e que se efetua todos os dias, mal rompe a manhã - como sugerira em outro tempo Carlos Drummond de Andrade -

sinalizando para este processo de 'deslocamento' do lugar do discurso literário na pós-modernidade.

A confirmar essa relação visceral com a palavra, pode-se dizer que na maioria dos romances de Noll encontra-se um registro da filiação com o gesto literário de Clarice Lispector (1920 - 1977): a concepção de *literatura* (melhor dizendo de *arte*, porque Clarice não gostava da palavra *literatura*) que ambos revelam.²⁸ Noll deixa registrado pela voz do narrador de um de seus romances, *Harmada* (1993), que jamais preparava as narrativas que desembocavam pela sua boca. O destino, o ritmo e o desencadear dos 'fatos' e ações realizam-se de forma livre e espontânea. Há neste gesto uma espécie de aversão a qualquer sistema ou planejamento (entrada no racional) do processo criativo. O sujeito deixa-se conduzir pela fala e pelo fluxo de consciência que ela gera.

Pensando em termos de criação artística, na concepção que a escrita de Noll deixa-nos perceber, este é um processo que nunca desaponta em seu resultado artístico (ou pelo menos para uma certa concepção do artístico). O tipo de fala que a escrita de Noll registra leva o leitor para lugares "inesperados" e o faz vivenciar episódios "espantosos". As palavras-chave aqui, para o entendimento

dessa concepção do artístico, são "inesperado" e "espantoso". É na articulação de possibilidades de sentidos nunca antes percebidos que residiria o valor artístico do discurso literário.

A escrita de Noll representa sujeitos com uma consciência que perdera a capacidade de inocência com relação à linguagem. Se a pós-modernidade entrou em uma relação cética - ou, no seu limite, niilista - com a linguagem, a escrita de Noll dramatiza exatamente a existência de sujeitos que se debatem para desenvolver uma capacidade de articular as palavras, de fazer uso da linguagem como um teatro. O narrador de *Lorde* (2004), por exemplo, revela constantemente que sua memória está se deteriorando e que ele começa a esquecer algo que supostamente o constituía. Da mesma forma, as personagens de Clarice Lispector atingem uma dimensão na qual se revela uma incapacidade de atuar dentro do teatro do cotidiano patriarcal da classe média urbana carioca da segunda metade do século XX (estou pensando aqui, precisamente, nos contos de *Laços de Família* de 1960). Suas personagens se transformaram em "canastrões", na medida em que sua capacidade de construir-se identitariamente em papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres fica comprometida

pela nova consciência de si que surge. Um sujeito novo nasce - consciente dos modos de funcionamento da linguagem e incapaz de integrar-se inocentemente a este jogo.

O surgimento deste novo sujeito advém de um processo intimista com a linguagem, que se revela na escrita. Tal escrita de teor intimista, uma escrita que fala silenciosamente para dentro, ajuda no processo de ressignificação da memória subjetiva, da história e dos condicionamentos culturais. A fonte desse fluxo de pensamento que não pára de pulsar na língua é a memória de eventos que ficaram retidos em camadas profundas da subjetividade, que vêm à tona como uma voz distorcida, com uma sintaxe muitas vezes fragmentada e sem sentido ou sem uma aparente unidade textual. Ela inaugura a dimensão do *estranho* e do *estranhamento*. Os instrumentos de silenciamento e supressão dessa voz estranha - enquanto instrumento de interdição e repressão - parecem não funcionar mais para os narradores de Noll. Outras estratégias de lidar com o estranho - uma nova hermenêutica do estranho - serão necessárias. Outro modo de ouvir tais vozes será necessário. Em Clarice, esta nova escuta, este novo modo de representar o estranho, gerou uma escrita e personagens ressignificando a história e o cotidiano.

Ressignificação esta que interferia na própria linearidade da superfície do texto. As formas do sentido também foram reestruturadas. Em Noll, sintaticamente, o texto não sofre rupturas drásticas, como podemos presenciar em alguns textos de Silviano Santiago, *Viagem ao México* (1995), por exemplo. Em Noll estamos diante de um modo de resignificação que se dá pela exposição de uma dimensão da realidade que compõem quadros obscuros do sujeito e da nação: seres estranhos, isolados, desolados, marginalizados, nas ruas das grandes metrópoles globais.

Lorde e a metamorfose do sujeito

Na sua escrita, será constante a presença da metáfora do movimento, do nômade, que carrega consigo seu ser sem localização ou sem definição fixa. Mas o que parece estar em questão em sua escrita não é simplesmente a aceitação do pressuposto de que tudo é linguagem. Em um nível bastante subliminar, esse sujeito ainda está a procura de algo: "Eu escrevo porque alguma coisa não está bem".²⁹ A sua escritura é herdeira de uma escrita de traço existencialista, herança que Silviano não atualiza de forma tão enfática como Noll.³⁰

A maneira como esse sujeito em transição estrutura-se - bem como o modo como organiza o seu dizer (a narrativa de si e do outro) - apresenta-se não mais de forma estabilizada. A certeza de um lugar de enunciação imutável, a confiança numa capacidade de entendimento unilateral, uma perspectiva etnocêntrica e nacionalista para o diálogo com o outro - está neste romance em processo de deterioração.

A tendência de crítica da racionalidade ocidental conforma-se na própria constituição identitária dos narradores de Noll (sujeitos numa zona de transição, sem a fixidez lógica racional), bem como na plasticidade do texto em si. O fluxo de consciência dá vazão a uma narrativa fluida, com momentos de reflexão e de questionamentos, dúvidas e descobertas pessoais surpreendentes. A dimensão racional tem o seu valor e lugar específico. Mas aqui se resgata também os traços dissonantes que a dimensão emocional do indivíduo projeta na superfície da narrativa racionalizada. O sujeito que encontramos na escrita de Noll, em sua generosidade filosófica e existencial, está em constante confronto-encontro com o Outro, cuja simples existência abre uma dimensão, digamos, fenomenológica, de re-VISÃO desse sujeito. O outro não é espelho narcísico,

nem objeto. O outro é ponto de articulação, fenômeno catalisador de um processo de aprendizagem.

A dicotomia *Sujeito X Objeto* que caracteriza a tradição racionalista ocidental é desafiada. A partir do momento em que a tradição filosófica ocidental recebeu as contribuições da Fenomenologia (pelo menos nos espaços sociais que comungavam com este modo de conhecer) aquilo que anteriormente era chamado de objeto do conhecimento passou a ser percebido como "fenômeno" a que o sujeito que (se)conhece estaria exposto. Para além de uma simples troca de rótulos, este fato anunciava também uma nova postura epistemológica.

Essa postura romperia com a separação rígida entre sujeito e objeto e assumiria o jogo relacional de interdependência. Em *Lorde*, não há uma clareza em relação ao que possa identificar o narrador e os outros personagens com quem ele se relaciona. Aliás, no decorrer da narrativa a sua "metamorfose" acontece depois que ele resolve se misturar com o outro. A junção de corpos, a relação sexual como símbolo daquilo que de mais simbiótico possa existir entre dois corpos, revela-nos que este ser está para sempre inserido numa dimensão da não transparência, ou seja, a separação de uma identidade pura, com um princípio uniforme

já não tem mais possibilidade de acontecer. Não há como separar-se o escritor brasileiro que chegara a Londres, desse *Lorde*, sujeito novo, mas híbrido, produto dessa relação - para muitos - perniciosa entre diferentes (ou iguais?).

Noll nos apresenta o dilema de uma identidade que não se reconhece facilmente, nem por meio das ficções discursivas de si, nem por meio das ficções narrativas que contara nas suas narrativas. O sujeito não tem nenhuma excepcionalidade, assim como a escrita literária no nosso mundo midiático:

[...] E eu estava em condições de negacear o convite? Como viveria no Brasil dali a três, quatro meses, se todas as tentativas de viver dos meus livros fracassavam? Sim, eu vivia numa entressafra literária perigosa (17).

Noll representa, assim, uma espécie de "autocrítica do próprio enunciador do discurso" (Lobo 33), ao colocar na voz do narrador a própria condição existencial do seu autor, imerso num processo de "travessia" - rito de passagem entre o moderno e o pós-moderno.

Não é que esse sujeito não soubesse de seu valor - como ser humano, como escritor, ou mesmo como brasileiro. A questão é que começava a esquecer. A mudança de espaço físico afeta a memória de si, do que se foi, das ações que

se praticou, dos valores que acreditou, das coisas que amou ou não amou, das coisas que sabia ou julgava saber. Esse sujeito “dera o arranque para o esquecimento” (16) e o processo de transformação dos sentidos culturais anteriormente acumulados tem início. O inglês, entretanto, permanece na sua zona de conforto cultural. É o narrador que se desloca, se apaga, se “esquece”, torna-se fio sem Ariadne, perde a direção, enfrenta a travessia oceânica das transformações subjetivas.

O que também aparece tematizado em *Lorde* é uma outra face da globalização. Nesse processo, alguns sujeitos não precisam se reconfigurar internamente para se adaptar. Os pré-requisitos talvez sejam simplesmente da ordem da tolerância, ou da convivência politicamente correta com o Outro. Os sujeitos que efetuam o deslocamento fundamental num sistema global são solicitados a executarem a sua metamorfose. Neste momento, valeria a pena perguntarmos: essa seria a representação da utopia do projeto civilizatório europeu do encontro entre o civilizado e o bárbaro, no qual o exótico, o Outro civiliza-se, transformando-se em um ‘Lord’? A outra questão que imediatamente se faz é a seguinte: que tipo de ‘Lord’ é

esse construído por Noll? Qual o gesto discursivo realizado nesta obra em relação ao debate pós-colonial?

Não é novidade para ninguém que um dos principais motivadores dos processos diaspóricos são as faltas de condições econômicas ou de desenvolvimento existencial oferecidas aos sujeitos em seus espaços locais. O que fica claro aqui sobre esse processo migratório são as exigências impostas aos sujeitos em travessia: "trouxeste a chave" (Andrade 1945, 14) que te proporcionará "a parte que te cabe neste latifúndio" global? (Melo Neto 1967, 90). E quanto àqueles sujeitos que chegam e partem sem os "talentos" de Vita³¹ e de Lorde? São repatriados? Tornam-se indigentes? Transformam-se em "vilões" dos discursos nacionalistas?

Literatura como promessa de encontro

Em Noll é possível também nos depararmos com a representação da *morte* de um sistema de valores ocidentais e a exposição das conseqüências para a constituição dos sujeitos na pós-modernidade. Em um ambiente de fluidez e inconstância, o que Noll revela a seus leitores é um universo de relações daqueles sujeitos que ficaram de fora do projeto da pós-modernidade. Por este motivo, o seu

universo de personagens sempre gira em torno de figuras excentricas: mendigos, prostitutas, homossexuais. A excentricidade desses personagens só pode ser compreendida dentro de um contexto relativo que coloca em oposição norte-sul, economias desenvolvidas e subdesenvolvidas, heteronormatividade e homossexualidade, etc. Seus personagens dão forma a sujeitos em busca. O verbo buscar vai ficar aqui como intransitivo, na medida em que o objeto desta busca tornou-se um significante vazio, tornou-se mais uma função a ser preenchida. Não há um complemento único para o verbo buscar dentro da contemporaneidade, apesar de todos os processos de homogeneização do desejo que testemunhamos.

A recusa de ser apenas Um revela o desejo do encontro com a multiplicidade do Outro. É neste trânsito dos sentidos que a subjetividade se constitui. O leitor sai do encontro com seu texto de Noll com a impressão de que entendeu mais sobre si mesmo (seus processos de atribuição de sentido) do que sobre o próprio texto. Em Noll não há a promessa de um encontro fácil com o sentido. A riqueza deste encontro está no desafio que ele propõe. Em Deleuze podemos encontrar uma reflexão sobre o encontro que parece ser bastante produtiva aqui, porque sua reflexão

potencializa novas indagações: “A única maneira de cultivar (produzir cultura) é ter encontros (...) Não acredito em [qualquer tipo de] encontros (...) não de encontros com pessoas, mas com coisas, com obras (...).”³²

O que está marcado nas palavras de Deleuze é o interesse por encontros que gerem desafios; neste caso, tanto desafios literários quanto filosóficos. A sua recusa por aquilo que ele mesmo denomina de “cultura” sugere uma recusa de um certo tipo de relacionamento com a produção intelectual que acumula formas reificadas dos sentidos das coisas. Tal procedimento é a base para enciclopédias, manuais, livros didáticos e, infelizmente, algumas concepções de pedagogia modernas. A oposição que se estabelece tanto no enunciado de Deleuze quanto na obra de Noll aponta para um movimento constante de revisão dos termos que definem nossos desejos e, por extensão, nossos sentidos. Do ponto de vista da prática literária, o gesto de Noll provoca um tipo de encontro que não está autorizado por aquilo que poderíamos chamar – de forma reduzidíssima – uma cultura de massa.

O leitor que se aproxima da obra de Noll é convidado a iniciar um outro tipo de viagem, fora dos manuais e guias de sentido tradicionalmente disponíveis na cultura de

massa. Ao contrário, o convite é feito para uma viagem a zonas pouco visitadas: zonas que desafiam e *desalinham* nossa percepção. Para alguns leitores-viajantes, esse é um percurso atraente. Promessa de *encontro*, nos termos de Deleuze.

Em *Berkeley em Bellagio* e *Lorde* João Gilberto Noll dramatiza a dialética da constituição identitária do sujeito dentro da pós-modernidade. Dentro deste processo, Noll revela questões relativas aos processo migratórios e ao choque cultural aos quais sujeitos migrantes são expostos. Nas obras analisadas neste capítulo, Noll representa o dilema entre os modelos de tradição identitária e os processo de tradução que se exigem diante dos encontros interculturais. Noll nos apresenta sujeitos inadequados em seus espaços sociais e culturais e que se envolvem em processos migratórios. Seus personagens, no processo de deslocamento subjetivo a que estão submetidos, revelam as estratégias de ordenamento de uma nova realidade. É nesse processo de reordenamento de percepções e concepções que estaria o caráter ético e estético de Noll.

As novas realidades a que os personagens de Noll se deparam, geralmente em torno dos grandes centros urbanos,

provoca um abalo no quadro de referência do sujeito. Diante deste abalo, velhas identidades, baseadas em paradigmas de classe, gênero, raça ou nacionalidade entram em crise. A representação dessa crise de paradigmas que Noll constrói em seus textos se apresenta como uma oposição discursiva e artística aos fundamentalismos ideológicos que ganharam força nas últimas décadas do século XX e início do século XXI. A obra de Noll, sem minimizar o caráter material implicado nos processos de transformação, sugere que a subjetividade dos indivíduos emigrados precisaria passar por um processo de reconfiguração dos valores da tradição cultural à qual estivera exposto em seu espaço de origem. A inserção de elementos como diversidade sexual e globalização no cenário literário brasileiro exige também uma atitude de abertura não-dicotômica para a discussão dessas problemáticas.

Capítulo 3

SILVIANO SANTIAGO: dialética entre o eu e o outro

*Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de
Luís de Camões
Gosto de ser e de estar
E quero me dedicar a criar confusões de prosódia
E uma profusão de paródias
Que encurtem dores
E furtem cores como camaleões*

Caetano Veloso

Silviano Santiago é considerado como intelectual que se comporta de modo paradoxal diante da tradição literária e cultural brasileira. Segundo Eneida Maria de Souza, em *Marioswaldo pós-moderno* (2008), Silviano Santiago constitui o seu lugar de enunciação a partir de um gesto de traição e de fidelidade em relação aos modelos da tradição literária ocidental.³³

Em uma entrevista na qual comenta o seu mais novo romance, *Herança* (2008), Silviano Santiago confirma, a partir de um outro prisma, a hipótese de Flora Sussekind, apontada na introdução deste trabalho, sobre os rumos da produção cultural brasileira contemporânea. Perguntado se em alguns de seus romances já teria representado a alta burguesia brasileira, Silviano Santiago responde que:

[...] Nunca. E mais fiquei tentado a representá-la neste momento em que o "pão pão queijo queijo" do cinema e da literatura nacionais é a representação das classes populares, economicamente miseráveis. Não julgo filmes e livros equivocados, é claro. São retratos da realidade. Estão certíssimos. Parecem-me, no entanto, incompletos no mapeamento das classes sociais no Brasil (01).³⁴

Este posicionamento de Silviano Santiago revela o desejo de efetuar um desvio de rota dentro do fluxo cultural contemporâneo no Brasil. Este desvio se constitui a partir da construção de um olhar que busca o suplemento, que aqui significa, a partir de Derrida, estar interessado em um tipo de escrita que situa seu olhar de modo a revelar as lacunas, os vazios e as contradições que se revelam dentro de uma determinada realidade. A obra de Silviano Santiago se constitui como um tipo de escrita literária que, pelo simples fato de poder ser enunciada, já se constituiria como um gesto de redimensionamento de valores, gesto poético por excelência.

Silviano Santiago já deixou claro, em diversas entrevistas e ensaios críticos, sua admiração artística a poetas como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Fernando Pessoa, entre outros. Todos esses poetas,

cada um a seu modo e estilo, conceberam o discurso poético como um gesto de transfiguração da linguagem.

Este processo de transfiguração, para além do seu óbvio caráter estético, revela também um posicionamento ético de afirmação do complexo, ou melhor dizendo, do paradoxo. No desvendamento deste paradoxo, ou simplesmente na convivência com ele, reside a possibilidade de formação de sujeitos capazes de ler a realidade da vida de forma mais paciente, criteriosa e desconstrutiva.

Silviano Santiago sempre refletiu também sobre a contribuição dos modernistas brasileiros como vetores de promoção do paradoxo e como forma de desautomatização dos sentidos. Em seu ensaio *Ora (dizeis) puxar conversa!* (2006), em que discute a postura dos modernistas em relação ao ato de conversar como forma de constituição de uma parceria reflexiva, geradora de novas formas artísticas e filosóficas.³⁵ Silviano Santiago retoma a preocupação de Mário de Andrade com a “fraternidade socializante, indiferenciada e feliz” que tanto buscava em seus projetos literários e culturais. Os elementos que constituiriam esta busca seriam os seguintes: “necessidade interior, exercício sócio-político e vontade do saber” (98).

O exercício sócio-político ao qual se refere Mário de Andrade está diretamente relacionado, no contexto dos anos 1920, à questão da aprendizagem proporcionada nas escolas. Silviano Santiago sugere que:

[...] A pedagogia de então, tanto a posta em prática pela família burguesa quanto a exercida na escola, não conduz o jovem à "instrução", mas antes embota a sensibilidade, a imaginação e a inteligência numa camisa-de-força que impede a autenticidade. O aprendizado começa, então, por um processo de "desinstrução", ou seja, tem-se de desaprender o que se tinha aprendido. Mas isso deve ser feito - Mário se posiciona - sem cair na "pândega de superfície" de Oswald de Andrade que considera o "erro" uma "contribuição milionária" (99).

Na concepção de aprendizado de Mário de Andrade, que Silviano Santiago resgata, fica o registro de uma filiação que une os dois. Silviano Santiago afirma que o seu livro *Viagem ao México* (1995) fora escrito a partir da preocupação de Antonin Artaud com a produção de um teatro que, ao mesmo tempo em que desconsiderasse o público, o ajudasse a formá-lo. Este postulado foi formulado nos seguintes termos: "O público, é preciso primeiro criar o teatro". Silviano Santiago atualiza este mote, em pleno século XXI, para afirmar: "O leitor, é preciso antes que a literatura exista".

É preciso colocar este enunciado de Silviano Santiago dentro do seu contexto. A oposição que o seu conceito de

literatura estabelece aqui é com um tipo de literatura de "best-sellers" e de livros de "auto-ajuda", que implícita ou explicitamente, tem como seu alvo e referente a produção literária de Paulo Coelho, no contexto brasileiro.

Silviano Santiago, ao sugerir a despreocupação com o leitor e a valorização da própria literatura, paradoxalmente, reafirma sua preocupação com o leitor: uma escrita que desafie o leitor funciona como um mecanismo para "não deixar que o jovem leitor chegue à nova literatura com insuficiências e cacoetes pré-fabricados pelos *best-sellers* e os livros de auto ajuda".³⁶

Silviano Santiago detecta esta mesma postura de valorização da linguagem como forma de mediação entre diversas posições e como exercício formador de subjetividades:

[...] Para Mário, ao outro se chega, não pela altura, ou seja, pela hierarquia social e a estratificação financeira, mas pela linguagem e pelo convencimento, se se entender *convencimento* não como ato disciplinar de enquadramento e ditatorial de sujeição, mas como convite ao embate ofertado pela réplica e pela tréplica, em suma, pela interminável conversa (101).

Para Mário de Andrade, e eu diria, para Silviano Santiago, o contato que se estabelece por meio da interação lingüística não se constitui apenas como uma simples troca de informação. Este contato é permeado por um projeto de

“aperfeiçoamento” do sujeito no “trato com o outro pelo desvio da linguagem”. Este aperfeiçoamento seria, nesse sentido, uma maneira de atribuir um ordenamento significativo ao mundo, “semelhante ao aperfeiçoamento do homem e da sociedade, do saber em suma, buscados pelo diálogo socrático”(102).

Esta postura dialógica revelada por Mário de Andrade contrasta de forma explícita com o ambiente autoritário da cultura brasileira nos anos 1920 e 1930, com suas políticas de imigração baseadas em pressupostos racistas e com o fortalecimento do Estado Novo. Será este aspecto relativo ao autoritarismo dos anos 1930 que Silviano Santiago reconstituirá criticamente em *Viagem ao México*. Com *Stella Manhattan* (1985) a crítica feita continua a ser em torno do autoritarismo da estrutura política brasileira, desta vez no contexto da Ditadura Militar, iniciada em 1964 e oficialmente terminada em 1985.

Como no capítulo anterior sobre João Gilberto Noll, o trabalho de leitura desses livros será informado pela necessidade de estabelecer um debate sobre os modos de confrontação das formas autoritárias de constituição identitária, quer no âmbito cultural coletivo, quer no âmbito individual. O trabalho em torno de *Viagem ao México*

permitirá situar questões importantes para o debate sobre a formação da identidade cultural latino-americana. Aspectos importantes deste debate representado nessas obras e que serão analisados aqui são, entre outros, a relação da América Latina com a cultura europeia (principalmente Espanha, Portugal e França); o papel do intelectual na sociedade; e o processo de formação de políticas culturais autoritárias. *Viagem ao México* funcionará, assim, como a base para as discussões dos projetos utópicos que constituíram o imaginário político-cultural do século XX no contexto latino-americano.

Com *Stella Manhattan* o debate sobre os gestos de contestação das formações políticas autoritárias ganha uma outra dimensão. Neste livro um elemento ganhará fundamental centralidade: a discussão sobre o autoritarismo dos projetos utópicos, tanto de direita quanto de esquerda, concebidos no século XX; bem como a sinalização de sua crise, por meio do surgimento de uma nova modalidade de atuação político-cultural que se estruturará em torno das chamadas "micro-políticas". O interesse por *Stella Manhattan* neste capítulo se dá pelo fato de que, a partir de sua leitura, pode-se lançar as bases para a discussão de um gesto de ruptura com formas monolíticas e autoritárias

relacionadas à constituição das identidades sexuais, especialmente a questão do homoerotismo e o seu papel político.

Antes de iniciar a análise das obras em questão, apresentarei alguns referenciais discursivos sobre a relação delicada entre o nacional e o global no contexto brasileiro, tomando-se como base as posições de Leyla Perrone-Moisés, Roberto Schwarz e do próprio Silviano Santiago. Esta contextualização é fundamental para delimitar o contexto sócio-político e discursivo no qual as obras de Silviano Santiago se inserem.

Identidade cultural e pós-colonialismo

A expectativa de construir uma identidade local ou regional poderia levar a exageros prejudiciais à própria cultura. Este é um dos argumentos fundamentais de Leyla Perrone-Moisés, em *A cultura latino-americana, entre a globalização e o folclore* (2007). Tais exageros se expressariam na formação de nacionalismos fundamentalistas e do populismo. Ao analisar estas questões do ponto de vista da formação da identidade latino-americana. Perrone-Moisés afirma que a tendência à constituição de um "nacionalismo exarcebado" é uma herança das guerras de

independência e do medo da ameaça de dependência econômica e cultural.³⁷ Esses fatos levariam a uma busca, do ponto de vista cultural, pelo "autenticamente nosso", atitude que rechaça "patrioticamente" o estrangeiro, com medo do "colonialismo cultural" (22). Este tipo de atitude alimentaria uma espécie de "nacionalismo ressentido e desconfiado" que assumiria uma concepção de cultura como algo auto-suficiente e estanque, e não como o resultado de um processo de "intercâmbios e mesclas bem-sucedidas" (22). Perrone-Moisés argumenta que as culturas engendradas no espaço sócio-político da América Latina não podem pretender uma especificidade "autóctone, mítica e regressiva" (22). Este seria um processo regressivo que apagaria os dois séculos de formação pós-colonial vivenciados na América Latina. As teorias pós-coloniais, nesse sentido, serviriam de munição teórica no contexto das lutas sociais nos países anglófonos, mas, se inseridas no contexto latino-americano, seriam insuficientes porque a "identidade cultural latino-americana já era múltipla" (22). Qualquer movimento regressivo de resgate de uma originalidade seria um movimento inócuo, na medida em que tal originalidade já teria sido "apagada pela colonização" ou "transformada pela mestiçagem" (22).

No caso específico da mestiçagem, Perrone-Moisés afirma que seriam exatamente as misturas efetuadas o elemento que constituiria a originalidade da identidade cultural latino-americana em relação a seus colonizadores. O "multiculturalismo", olhado por este ponto de vista, não corresponderia à "vivência multicultural" já presente na América Latina. Na concepção de Perrone-Moisés, na América Latina não haveria multiculturalismo por duas razões. A primeira, porque este termo estaria carregado das implicações que recebera a partir do seu uso nos países hegemônicos. Tal uso estaria relacionado a uma necessidade de abertura de um espaço cultural menos xenófobo para os diversos grupos de imigrantes que funcionam como força de trabalho necessária à economia de tais países. Falar em multiculturalismo neste contexto, portanto, "implica a formação de guetos" (23).

A segunda razão pela qual o termo não caberia no contexto latino-americano viria do fato de que na América Latina não haveria multiculturalismo, mas sim um processo de "mestiçagem, de recriação cultural permanente, de transculturação, com resultados diferentes em cada país" (23). Para fundamentar sua posição, Perrone-Moisés apresenta as posições de Octavio Paz (1914-1998) e de Jorge

Luiz Borges (1899 - 1986) sobre este debate. Em Paz, a cultura européia é percebida como parte da tradição da América Latina, a qual seria impossível renunciar sem correr o risco de renunciar a si mesmo. Em Borges, encontra-se uma perspectiva que afirma a vocação internacional do continente americano: "Devemos pensar que nosso patrimônio é o universo" (Borges citado por Perrone-Moisés 23).

Esses posicionamentos, segundo Perrone-Moisés, estariam todos interessados em combater um certo tipo de nacionalismo populista que cultua o folclore. Ela reconhece o valor e o lugar das manifestações folclóricas, mas defende a idéia de que a cultura da América Latina não se restringe somente às manifestações folclóricas. Pensar a cultura latino-americana apenas como folclore seria impedi-la de inovar e de se transformar. Significaria também, seguindo a sua linha de pensamento, oferecer aos países desenvolvidos a imagem que desejam: "o exótico e o pitoresco" (25). Diferentemente da posição de Schwarz e Santiago, a posição de Perrone-Moisés diante do debate sobre o local e o universal propõe o seguinte: o que se deveria recusar nos EUA e na Europa não são as suas culturas em si mesmas, mas a imagem que querem da cultura

latino-americana: uma imagem folclórica a representar “o espetáculo da pobreza pitoresca, visitada por turistas” (25). Este seria o sintoma de uma espécie de busca de “um real maravilhoso, que só é maravilhoso para quem não vive sempre nele” (26).

Roberto Schwarz coloca outros fatores que ampliam as posições de Perrone-Moisés apontadas acima. Em *Nacional por subtração* (1987), Schwarz retoma alguns dos argumentos do seu ensaio já clássico *As idéias fora do lugar* (1981) e amplia o debate sobre a relação entre o local e o global, dentro do contexto da formação da identidade latino-americana. Se para Perrone-Moisés a cultura latino-americana teria um caráter “mestiço”, para Schwarz este caráter seria “postição”. Segundo Schwarz, os intelectuais latino-americanos experimentariam constantemente o caráter “postição, inautêntico e imitado” da sua vida cultural. Schwarz afirma que esta experiência seria um dado fundador da reflexão crítica dos intelectuais e artistas latino-americanos desde os processos de independência. Este caráter da vida cultural latino-americana foi interpretado de diferentes formas, dependendo dos posicionamentos ideológicos de esquerda, de direita, nacionalistas ou cosmopolitas. Nesse sentido, Schwarz aponta várias

manifestações que estariam relacionadas a este caráter "postiço" da cultura latino-americana, tomando a cultura brasileira como referência. Tais manifestações que variariam desde expressões "inofensivas", como a importação do símbolo do "papai Noel", da introdução da "guitarra no país do samba" (29); até manifestações "horripilantes" desse caráter inautêntico: a fachada liberal, no século XIX, de um regime imperial e escravista; a suposição levada a cabo pelo regime militar de 64 de que o "povo brasileiro é despreparado e que a democracia aqui não passava de uma impropriedade" (29). Schwarz retoma o poema de Mário de Andrade (1893 - 1945), "Lundu do escritor difícil" para mostrar que o próprio Mário já criticava o fato de o "macaco compatriota" saber mais das coisas do estrangeiro.

Interessado em mapear a relação entre o local e o global dentro especificamente do contexto da formação da crítica literária brasileira, Schwarz afirma que a velocidade com que as teorias e escolas de pensamento crítico atravessam o debate cultural brasileiro revelaria um "gosto pela novidade" que não se justificaria a partir de uma necessidade interna, por isso tal mudança de perspectiva teórica não traria o devido proveito. No argumento de Schwarz, isso revelaria o caráter imitativo do

plano acadêmico brasileiro. Esse "apetite pela produção dos países avançados" revelaria o seu avesso: o desinteresse pelo trabalho das gerações anteriores e a descontinuidade da reflexão.

Segundo Schwarz, o inconveniente deste modo de fazer crítica cultural seria a falta de convicção das teorias, que são trocadas constantemente e que afetariam, inclusive, a relevância do próprio trabalho de crítica cultural que se pretende realizar, na medida em que tais análises perderiam a percepção do "movimento social conjunto" (30). Para contrabalançar percepções tão apressadas e informadas por aparatos teóricos ainda não "amadurecidos", Schwarz aponta os exemplos de Machado de Assis e Antonio Cândido. Nestes intelectuais, não teria faltado a informação necessária nem a abertura intelectual suficiente para as questões de suas atualidades. Esses seriam, assim, modelos de críticas culturais que teriam sabido retomar "criticamente" o trabalho dos predecessores "como um elemento dinâmico e irresolvido e subjacente às contradições contemporâneas" (31). A idéia de ruptura, perseguida como culto ao novo, não teria significado nenhum sem um adensamento sobre as alianças e confrontos entre as "disciplinas científicas, as

modalidades artísticas e as diversas posições políticas e sociais” de uma dada formação cultural (31).

Apesar das diferenças que os constitui, a posição de Silviano Santiago sobre a cultura latino americana se aproxima mais de Perrone-Moisés do que de Schwarz.

Silviano Santiago, em *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1978), discute a relação entre o local e o global em bases discursivas, como o faz Perrone-Moisés. O argumento fundamental que articula a posição de Silviano Santiago parte da seguinte afirmação:

[...] A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem o peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz (16).

O abalo sísmico provocado pela inserção da América Latina no mapa cultural se daria, segundo Silviano Santiago, pelo deslocamento da norma que constituía a concepção de unidade e pureza, centro irradiador do pensamento e da cultura eurocêntrica. Este processo de desvio teria, assim, um potencial “ativo” e “destruidor”, transfigurador dos valores imutáveis que os europeus tentavam exportar para o Novo Mundo.

O potencial ativo que Silviano Santiago percebe na produção cultural latino-americana teve condições de se constituir nas fraturas discursivas do colonialismo: “[...] uma nova geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (16). Se não fosse essa “dialética negativa”, a passividade absoluta teria reduzido o espaço cultural latino-americano a uma cópia, ou “eco sonoro”, de fato corrompida (e distorcida), do centro.

É neste contexto de enunciação que podemos situar o postulado pós-colonial que Silviano Santiago percebe como gesto de resistência que faz nascer a possibilidade de um lugar de enunciação para o discurso latino-americano:

[...] O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apontar os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (16/17).

Interessante notar como este gesto complementa a posição de Gayatri Spivak (2006), quando interpelada sobre a delicada posição discursiva da “subalternidade” e sobre que posições deveriam assumir os intelectuais e artistas provenientes de países com passado colonial e com grandes disparidades sócio-culturais:

[...] I don't find very interesting when an academic from somewhere tells me that he or she is from a marginalized cultural background. [...] Academics and intellectuals are all from 'marginalized backgrounds'. To think as an academic and an intellectual is being able to be either marginalized or oppositional, and I think the second one is better than the first. [...] I think this business of easy identification with imagined subalternity rather than getting into the hegemonic space in order to be oppositional is something we should think about" (66/77).

Nesta passagem de Spivak, pode-se perceber uma posição crítica em relação à produção cultural simplificadora do outro. Alinhar-se a um produção cultural que exige um processo de engajamento crítico com a leitura, ou discutir as formas como se realizam as leituras (gesto político), é um processo que exige uma redefinição dos discursos relativos às diversas formas de subalternidade.

De volta à reflexão de Silviano Santiago sobre a questão, percebe-se também uma valorização da leitura (e por consequência das produções culturais):

[...] 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. 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 (26).

Esse processo de liberação da imagem festiva não significa necessariamente uma recusa quase edipiana do seu passado cultural, uma fuga que buscaria o não

confrontamento de uma realidade. Esta recusa pode ser trágica. A liberação de que fala Silviano Santiago tem muito mais relação com um processo de inserção do sujeito dentro da realidade sócio-discursiva que o constitui, no sentido de, minimamente, compreendê-la. Esta seria uma possibilidade de articular a sua fala, de constituir um lugar de enunciação que não se renderia às dicotomias fáceis dos discursos colonialistas ou anti-colonialistas. Este lugar de enunciação é paradoxalmente um não-lugar predefinido, é um interstício na cadeia discursiva que constitui sujeitos que se encontram:

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

É esta posição de resistência ao desejo do monolítico, que engendra o projeto de dominação cultural, que Silviano Santiago irá dramatizar nas obras que serão analisadas a seguir.

Teatro do debate pós-colonial

Viagem ao México (1995) narra a viagem do poeta, ator e dramaturgo francês Antonin Artaud (1896 - 1948), de Paris

ao México, em busca de inspiração para o seu projeto de renovação do teatro francês. A narrativa apresenta duas temporalidades distintas: 1936, momento de atuação de Artaud; 1992, o momento em que o narrador, metatextualmente, constrói a narrativa de Artaud. Esse olhar acompanha Artaud desde os preparativos da viagem até o período que ele passa no México, fazendo rápidas incursões pela sua infância. Do ponto de vista temporal, o arco que se estabelece no decorrer da narrativa do percurso de Artaud varia entre os anos de 1902 a 1936.

O narrador, ao mesmo tempo em que narra os episódios da viagem de Artaud (desde a preparação dos documentos necessários, passando pela estadia no navio, pela escala em Cuba, até a chegada ao México e o envolvimento de Artaud com os intelectuais mexicanos), faz também comentários sobre seu contexto de enunciação e sobre seu próprio processo narrativo.

Esta é uma narrativa na qual se podem vislumbrar cenários do cotidiano cultural francês, brasileiro, cubano e mexicano. Dramatiza-se o deslocamento entre dois continentes e, neste percurso, revelam-se temporalidades e imaginários diferenciados. Várias referências culturais que marcam o debate sobre a formação de identidade cultural

na América Latina são feitas no decorrer da narrativa: o livro inicia-se fazendo referência a *Os Lusíadas*³⁸; há referências também às matrizes culturais africanas e indígenas. Nesse processo, ficam expostos os graus de pertencimentos e de inserção variados das diversas matrizes que formam o mosaico constituidor da cultura latino-americana. O narrador desta odisséia pós-moderna não tem nome, sabemos apenas que é um escritor profissional. Seu modo de narrar funciona como uma espécie de registro cinematográfico, seu olhar passeia como uma câmera, revelando tanto as ações como os pensamentos do personagem.

Logo nas primeiras páginas do livro, o leitor se depara com um sujeito da enunciação descrevendo um personagem envolvido em um estado de decepção frente a sua realidade imediata. A França da pós-primeira guerra mundial transparece nessas linhas iniciais do livro por meio de uma crítica da produção intelectual e artística daquele momento - sobretudo o cinema e o teatro. Aponta-se também para o debate sobre a função da arte na sociedade: arte como forma de propaganda ideológica versus arte como um processo de desautomatização da linguagem, nos termos em que a arte de vanguarda do início do século XX se pronunciava.

A primeira referência ao título do livro acontece quando o narrador faz alusão ao desejo de Antonin Artaud de fazer uma viagem, de dar início a um processo de distanciamento em relação ao seu próprio país - daquele espaço sócio-cultural que lhe fora "destinado como pátria" (42), mas que ao mesmo tempo, o "acolhera como um mendigo" (42). É talvez por causa desta sensação de desamparo que a necessidade do outro surge, revelada por meio da urgência da própria viagem, cujo intuito seria a chegada a outras terras, a possibilidade de "conhecer outras gentes" (42). Mas há também uma certa decepção pelo fato deste outro, que Artaud vai encontrando no decorrer da sua viagem, não ser tão diferente, pois "estes estrangeiros guardam muito da palatável e indesejada familiaridade européia" (42).

Esta passagem traz à superfície as posições antagônicas em relação ao debate sobre a identidade cultural latino-americana. Uma dessas posições é articulada por Roberto Schwarz em seu já clássico ensaio *As idéias fora de lugar* (1981). Schwartz, a partir da análise da obra de Machado de Assis, argumenta que a elite brasileira, em função da sua fascinação pelo estrangeiro, perpetua uma identidade cultural que desvaloriza e desvincula-se da expressão cultural da maioria da

população. O outro posicionamento teórico, assumido por Silviano Santiago (1971), entende a cultura latino-americana como um *entre-lugar* discursivo, um espaço em que as práticas culturais europeias teriam um *locus* de atuação, mas que tais práticas sofreriam as transformações e adaptações proporcionadas pelas dinâmicas culturais locais. É exatamente sobre este debate que "Viagem ao México" realiza o seu gesto discursivo.

América Latina - Europa

Um momento importante da narrativa para discussão que se efetiva neste capítulo sobre o debate pós-colonial no contexto da América Latina é representado no encontro de Artaud com o adido cultural mexicano em Paris, denominado Jaime Torres Bodet. Artaud precisa de visto para realizar a sua viagem e durante este processo, entra em debate com Bodet sobre o lugar do intelectual europeu e latino-americano no processo de construção identitária da América Latina:

[...] Um cantinho recôndito do cérebro de Torres Bodet se lembra das novas medidas aprovadas pelo atual governo mexicano na legislação dos Meios de Comunicação. Elas visam não só proibir a circulação no país de jornais e revistas que denigrem a imagem pública da nação ou que ameçam o poder instituído, como penalizar os infratores. E o cantinho do cérebro lhe pergunta [...]: em solo mexicano e diante de um

representante diplomático do país, será que esse francisote [Artaud] tem o direito de se pavonear de mestre e senhor em matéria tão complexa quanto a primitiva civilização dos astecas? Será que tem o direito de querer nos ensinar como incorporar à moderna sociedade mexicana a tradição indígena (109/110).

A cena é um bom exemplo da dialética pós-colonial, porque coloca a questão do contexto relativo aos discursos de saber. Não é novidade para ninguém que, no processo de formação identitária latino-americana, o lugar da Europa sempre fora o de definir o sujeito colonial. É neste contexto que as atitudes de Bodet podem ser entendidas como uma reação, reprimida por séculos, ao silêncio imposto ao sujeito local pelo processo de colonização. O diplomata latino-americano simboliza uma posição discursiva antagônica a uma formação ideológica que historicamente constituiu um tipo de performance do viajante europeu à América Latina: os "delírios utópicos" (112). Pela percepção de Bodet fica expresso o contra-discurso a uma suposta falta de curiosidade pela diversidade de configurações identitárias dentro do espaço colonial. Os viajantes estrangeiros, dentro desta perspectiva do debate, sempre se encantaram pela paisagem exuberante "com o fim de descobrir algo especial que lembre a Nova Atlântica de Bacon" (112). Na memória está a chave do processo

subjetivo deste tipo de viajante estrangeiro: uma busca de si mesmo, daquilo que já tinha como pressuposto, do que já construía dentro de si mesmo como expectativa. O encontro, nesse sentido, funcionaria como a projeção de um sonho arcaico, pois "falta-lhes curiosidade, sobram-lhe erudição e devaneios" (112).

No discurso de Bodet está também inserido um confronto com uma concepção estrangeira sobre a "terra mexicana" (e por extensão da América Latina como um todo) como uma espécie de "quintal exótico para o ritual de lavagem do mal-estar dos estrangeiros" (113). Este mal-estar viria de uma relação excêntrica do intelectual-artista com o seu espaço cultural mais imediato. No caso do intelectual europeu que a subjetividade de Artaud representa, esta excentricidade é constituída por uma sensação de exaustão, tanto dos recursos materiais (as dificuldades infra-estruturais e econômicas de uma Europa do entre-guerras), mas, principalmente, dos recursos 'espirituais' da Europa burguesa, inserida no acelerado processo de modernização burocrática do início do século XX. Da perspectiva na qual Artaud efetua a sua viagem-busca, ficamos sabendo que há, portanto, um forte componente existencial para tal deslocamento. Entretanto, o discurso de Bodet se constitui

exatamente contra este motivo, na medida em que o gesto de Artaud pressupõe a recusa de um processo de modernização que muitos Estados latino-americanos, especificamente Brasil e México, estavam buscando no mesmo período. Os discursos que justificam tais projetos de modernização precisam, claro, se confrontar àquilo que consideram como "exageros na avaliação positiva do passado primitivo asteca", caracterizando esta avaliação como "puro romantismo" (113). O que está na base deste confronto ideológico é uma necessidade de afirmação de um projeto de progresso social e científico que, em muito dos seus termos, equivaleria àquele mesmo projeto rejeitado pelo tipo de subjetividade-viajante que Artaud representa ao sair da Europa em busca do *ou(t)ro*.

Este discurso nacionalista corporificado em Bodet rejeita tanto o cosmopolitismo do sujeito local que acolheria entusiasmado o viajante quanto o estrangeiro revisionista:

[...] O adido [Bodet] abre uma outra pausa para a rotina de um outro cigarro. Retoma: Estou lhe falando dos exageros tanto do mexicano que acolhe entusiasmado o viajante quanto do estrangeiro que nos vem visitar. Mazombos e gringos, os dois se confundem numa mescla intolerável de rejeição ao presente e é por isso que são perigosos neste momento tão delicado de construção do México moderno e desenvolvido. Só o historiador isento de paixões abstratas pode contribuir com o

equilíbrio necessário para acabar de vez com os extremos sócio-econômicos que ensangüentam os países de passado colonial, como os da América Latina (113).

"Mazombos e gringos" simbolizam uma "rejeição ao presente", na medida em que tais subjetividades se constituem em bases desejanter inaceitáveis: a sedução pelo outro. Para o discurso nacionalista, tais posições tornam-se uma ameaça à construção de uma nação moderna e desenvolvida. O pré-requisito para enunciados com esta tonalidade é a formação de sujeitos "isentos de paixões abstratas" que possam se engajar de maneira "equilibrada" a um projeto que em sua superfície busca superar os "extremos sócio-econômicos que ensangüentaram países de passado colonial", mas que, na perspectiva histórica de Silviano, podem esconder em camadas mais profunda traços autoritários (113). Na voz do adido mexicano se ouve a herança de um imaginário colonial que assume a posição de que:

[...] a Espanha nada destruiu no México e nos demais países do continente, a não ser que se considere digno de se conservar o canibalismo dos caribes, os sacrifícios humanos dos astecas ou o despotismo embrutecedor dos incas" (114).

A tonalidade deste discurso revela seu lugar de enunciação alinhado a uma formação discursiva que historicamente definiu o sujeito colonial como "bárbaro" e que, por conseqüência, o encontro com o europeu teria

proporcionado a oportunidade de civilizar-se. Os desmandos e abusos aos quais Bodet se recusa a aceitar não são percebidos como as formas do mesmo: violências e barbarismos, em novos gestos e com novas formas. Para uma subjetividade constituída por tais formações discursivas, o colonialismo teria sido uma espécie de 'presente', 'dádiva sagrada' da Europa para o resto do mundo. A viagem de Artaud, entretanto, se constitui numa tentativa de reversão da História e reconfigura a viagem dos primeiros missionários. Sua missão se opõe precisamente aos discursos conservadores e nacionalistas e busca "representar, no México e para os mexicanos, o México primitivo" (115). Além disso:

[...]Artaud sabe que terá de sobreviver no México pelo próprio trabalho: escrevendo artigos para jornais, fazendo conferências na universidade ou leituras públicas de peças recentes do teatro francês, ou sendo comissionado pelo governo local para a montagem do espetáculo sobre a Conquista (114).

Este trabalho intelectual de Artaud tem, assim, uma função messiânica de cantar uma nova era de descobertas. Em lugar da busca do *ouro* dos viajantes mercenários, a busca do *outro* para viajantes utópicos.³⁹ Essa duplicidade sempre marcou o colonialismo latino-americano, orientado pela dimensão econômica e religiosa da empresa colonial.⁴⁰

A "Terra Vermelha do México", no projeto ético e estético da subjetividade do século XX que Artaud representa, seria o lugar do "futuro da humanidade":

"[...]Na Terra Vermelha do México está a semente do futuro da humanidade, é isso que o tolo diplomata não percebe. O pior cego é o que não quer enxergar" (115).

O futuro estaria, assim, no resgate do passado. A subjetividade europeia que Artaud representa identifica-se com os antepassados da Terra Vermelha mexicana e, revivendo a história às avessas, busca dar voz e representatividade aos "antepassados que são os seus [dos mexicanos] e que podem, que devem ser os meus [de Artaud] (116). O processo de formação da identidade e da tradição cultural é posto em questão aqui. O pertencimento a uma tradição, argumenta Artaud, se dá por meio de processos de subjetivação, que são independentes do local de origem do sujeito, dependendo muito mais dos movimentos de identificação a que o sujeito está exposto e do modo como seu desejo organiza um sentido para tais estímulos. Nesse sentido, Silviano Santiago constrói um Artaud, que como europeu, sente-se identificado com a cultura pré-colombiana, na medida em que esta pode servir de contraponto a este "mal-estar muito mais geral

que o mexicano”, mas que se constitui em um “mal-estar que sinto [Artaud] na França das marchas contra a fome” (116).

Tal mal-estar é já o reflexo da crise do projeto civilizacional europeu e dos seus próprios fundamentos. Esta ebulição intelectual e cultural pela qual passava a Europa no início do século XX já anunciava o clima de gestação das duas grandes guerras que assolaram o continente e que deixarariam os franceses vulneráveis, espécies de “presas fáceis do totalitarismo bélico” (116). A subjetividade corporificada no Artaud imaginado por Silviano enuncia, portanto, a “morte da cultura ocidental” (116), ou pelo menos de uma cultura da dominação unilateral e etnocêntrica, daquele tipo de morte que Nietzsche, Freud e Marx já haviam antecipado quando desconstruíram o panorama metafísico do imaginário cultural europeu (Love, 1986).

Artaud apenas atualiza esta morte e tenta promover a ressurreição da Europa para uma nova utopia: “Estava [Artaud] falando da vida que se respira até hoje no México, e não de História” (116). Vida e História se articulam aqui como símbolos antagônicos. Vida, associada aos processos de fluidez, imprevisibilidade e de liberdade e, em alguns momentos, até de libertinagem - como sugeriu

Mário de Andrade, em *Macunaíma* (1928). Essas são associações com processos que não se burocratizaram em um sistema de práticas autoritárias. História, por oposição, aparece aqui como símbolo daquilo que já fora sistematizado, definido e constituído como verdade.

Este modo de percepção de Artaud, indiferente ao projeto de modernização, mimese do projeto europeu, fere profundamente "o orgulho próprio do colonizado", que Bodet representaria (116). Tal ferimento é causado "pela falta de sensibilidade européia para com a revanche dos mais fracos" (116), nos diz ironicamente o narrador. A reação a esta suposta insensibilidade fica registrada na maneira como tais discursos nacionalistas buscam desautorizar as razões do outro, desqualificando-os como sujeitos. Se você não consegue combater a mensagem, atire no mensageiro: eis a filosofia dos nacionalismos cegos. Por trás de uma fachada de preocupação com as desigualdades econômicas que atingem as sociedades latino-americanas, o Artaud de Silviano detecta a sombra do fascismo:

[...] Agora Artaud tem a certeza de que o desentendimento não provém de um problema lingüístico. Sem temor, põe o dedo na ferida: trata-se do mesmo nacionalismo que levanta os alemães e que acaba de levar Hitler a tornar obrigatório o serviço militar (118).

No contexto brasileiro, este é o período de véspera do golpe de estado que constituiu o Estado Novo (1937 - 1945), comandado por Getúlio Vargas (1882 - 1954), inspirado, até certo ponto, por regimes fascistas. Silviano Santiago volta-se a este período de constituição do nacionalismo brasileiro do século XX no romance *Em Liberdade* (1981). Neste romance, Silviano dramatiza a saída do cárcere de outro intelectual, Graciliano Ramos (1892 - 1953), preso por sua oposição ao regime de Getúlio Vargas. O que Artaud vivencia em 1936 é a onda de nacionalismos fascistas que se espalhavam pela Europa e América Latina ainda como reação aos acontecimentos da Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918) e da Revolução Russa (1917) e que teriam papel fundamental na fermentação ideológica da Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945).

Para os discursos nacionalistas latino-americanos, 'atirar no mensageiro' significaria acreditar (e fazer outros acreditarem) que a viagem de sujeitos como Artaud representaria o fardo de a América Latina ter de funcionar como o espaço das projeções utópicas de "cadáveres estrangeiros" (117). O que esta perspectiva não percebe, ou não interessa perceber, é que tais sujeitos, desiludidos com o projeto ético e estético da burguesia europeia,

viajam em busca de um outro modo de constituição, tanto social quanto individual, que possa se opor ao decadente projeto civilizacional europeu:

[...] Estava falando [Artaud] da morte da cultura ocidental que, para sobreviver, se finge de cadáver sob efeito do formol da burguesia. Estava principalmente falando da Vida que se respira até hoje no México, e não de História (116).

Só o resgate daqueles sujeitos silenciados pela História européia poderia revelar este novo caminho. Entretanto, há em Bodet a expressão de uma recusa em se render a este tipo de projeto civilizacional, considerado como romântico e cadavérico. No discurso de Bodet, o ícone que se opõe ao que a subjetividade de Artaud representa é a figura do conquistador espanhol Hernán Cortés (1485 - 1547):

[...] Nós, mexicanos, estamos cansados de receber cadáveres estrangeiros. Cansados de recebê-los e sem paciência para ressuscitá-los. Foi a História que nos ajudou e ainda ajuda a resgatar a contribuição civilizadora da Espanha e nos leva hoje a respeitar homens com a força transformadora de Hernán Cortés...Antes do conquistador o México não existia como nação: era uma multidão de tribos separadas por montanhas e rios, e pelo mais profundo abismo dos seus trezentos dialetos (117).

Tal figura representaria a "força transformadora" do projeto colonial espanhol, representada aqui com cores positivas, pelo fato de ter sido o responsável pela

constituição do México como nação. Aquilo que Artaud vê como riqueza criativa e diversidade, Bodet percebe como impedimento à uniformização que gera a modernização. É esta a dialética discursiva que Silviano articula em *Viagem ao México* ao refletir sobre os sentidos da Modernidade no contexto latino-americano.

Dentro deste debate acirrado de posições discursivas, um dos campos de batalha mais óbvios é o espaço educacional, formador de identidades e de práticas culturais.⁴¹ No contexto das sociedades de passado colonial, o sistema educacional sempre representou uma “profissão de fé dos valores espirituais da Europa” (119). Tal modelo educativo passa necessariamente pelo valor simbólico do livro e da palavra escrita. É exatamente como uma forma de recusa desse “passado livresco europeu” que Artaud afirma receber em troca, de bom grado, “o passado teatral asteca” (119). Este passado é o ouro e a riqueza que este navegador-descobridor europeu do século XX busca no Novo Mundo. O valor desse objeto do desejo revela um modo de construção de conhecimento baseado, de um lado, em um saber que se acumula e se repete; de outro, em uma prática que coloca o sujeito em ação participativa e construtiva com as formas do conhecimento. As metáforas

para tais abordagens, digamos, educativa, são o conhecimento livresco e o teatro. Este último, na perspectiva de Artaud, geraria um conhecimento do humano no qual o aprendizado acontece como um exercício de colocar-se no lugar do outro, e pressupõe o deslocamento subjetivo: o diálogo, a abertura e o encontro estão na base dessa prática. O livro, como símbolo de um saber acumulado, formador e solidificador da tradição, passa a conotar, neste contexto, um modo de relação com o outro que, em vez de ser dialógica, é dominadora. O livro-História (que se escreve a partir da perspectiva do dominador e de seus instrumentos de conhecimento) pretenderia, portanto, conter o mistério do encontro com o desconhecido.

Silviano Santiago constitui, dessa forma, um Artaud que não consegue entender o "paradoxo de uma educação nacional" (121), e por extensão, da própria identidade cultural latino-americana, formatada, segundo sua percepção, à partir do empréstimo. A mentalidade que Artaud vê constituída no discurso do adido cultural mexicano tem um conteúdo eurocêntrico. Na percepção de Artaud, tal mentalidade formata um tipo de homem que:

[...] ensangüenta, as mãos em animais assassinados pelo acaso da guerra fratricida entre os helenos e menosprezam totalmente o ritual asteca das guerras

floridas? Nestas a meta do sacrifício era a pureza moral de toda uma comunidade (121).

Para o tipo de mentalidade européia que Artaud representa, a rejeição da tradição local se constitui em um paradoxo. O interessante é perceber que o próprio Artaud faz o mesmo com uma certa tradição cultural européia: a burguesa. Nisso ele não vê paradoxo. O que parece estar em questão aqui é o lugar de enunciação do intelectual europeu como aquele que define, às vezes até de forma etnocêntrica, os modos de produção do conhecimento ocidental.

Esta interação delicada entre sujeitos posicionados antagonicamente acaba levando, neste contexto, à impossibilidade do diálogo. Silviano dramatiza o embate de uma subjetividade artística e uma outra, digamos, burocrática. Artaud constituiria um sujeito interessado em realizar gestos iconoclastas por meio do engendramento do novo, em oposição ao conservadorismo tanto político quanto estético, representado aqui pelo intelectual latino-americano. Parece previsível, portanto, que para uma subjetividade como a de Artaud o discurso nacionalista de Bodet não passe de um "blá blá blá insano" (119). O não sentido dessa fala advém da falta de sentido do próprio

discurso autoritário, constituído a partir de interesses bastante específicos. Há nesse embate uma oposição clássica entre a liberdade requerida pelo processo criativo e a reificação de práticas, requeridas pelos processos institucionalizantes. Silviano Santiago representa, assim, o modo de articulação dos jogos de interesse que delimitam o discurso de Bodet: os interesses pessoais de um diplomata com “medo de ter decepada ao meio a bem-sucedida carreira diplomática” (119) caso não cumpra sua missão nacionalista. Estão em jogo também no discurso de Bodet os interesses estatais de defesa e divulgação dos interesses da nação.

Silviano tenta ampliar a compreensão do leitor desse antagonismo discursivo apontando para as maneiras diferenciadas de entendimento do conceito de cultura. Para o tipo de intelectual latino-americano que Bodet representa, cultura teria a função de “objeto de luxo, a ser importado” (120), diferentemente do conceito de educação, percebida como “objeto caseiro, uma atividade autóctone” (120). Para o intelectual francês, cultura e educação estariam misturadas e seria “dever do Estado” (120). Além disso, um outro traço diferencial seria o fato de que para o francês haveria ainda o “medo da cultura estrangeira” (120). Esta teria o “potencial explosivo de

desorientar as práticas educacionais” e “retirar a Europa da rotina” (120).

Estas posições rearticulam o antigo debate sobre as relações, do ponto de vista intelectual e cultural, entre a Europa e a América Latina. O diferencial do gesto que realiza Silviano Santiago sobre este debate é o de ser um olhar constituído no final do século XX, próximo do ano 2000, ano de revisão crítica do legado colonial.⁴² *Viagem ao México*, publicado em 1995, ao assumir uma posição discursiva pós-colonial, reflete sobre (e relativiza) os posicionamentos dicotômicos que engendraram o imaginário colonial e revela os modos de constituição de tais discursos e suas limitações, para um olhar contemporâneo. Aqui a categoria do *entre-lugar* discursivo nos é bastante útil. É neste lugar de intersecção entre práticas culturais (escritor brasileiro relatando a viagem de um intelectual francês em busca da cultura “primitiva” mexicana) que o discurso de Silviano Santiago se posiciona.

Por este motivo, em *Viagem ao México*, Silviano Santiago constrói uma narrativa de olhares cruzados. As subjetividades, tanto do personagem Artaud quanto do narrador (que por muitos momentos do romance também se

transforma em personagem), são informadas por temporalidades diferenciadas:

[...] No convés de proa do *Albertville*, Artaud escuta pacientemente em 1936 o relato que lhe faço neste ano de 1993, momento histórico crucial para o pensamento revolucionário latino-americano, porque a ilha [Cuba] atravessa o período que as autoridades locais, na falta de melhor adjetivo, chamam canhestramente de *especial* (196).

Este dialogismo discursivo, que informa e define as subjetividades, também estrutura a composição da obra. O próprio leitor é convocado a romper com a expectativa de uma narrativa monolítica da História. Vozes se alternam no palco da narrativa e em determinados momentos ganham ou perdem a centralidade discursiva. A ruptura com a centralidade de um único sujeito da enunciação põe em discussão o pressuposto estético-filosófico, muito caro aos escritores contemporâneos, de que o nosso entendimento do mundo e das coisas está sempre permeado pelo Outro, consciente ou inconscientemente.

A narrativa, em determinados momentos, é assaltada pelos 'fantasmas' astecas que colocam em cena os valores e modos de existência das civilizações pré-colombianas. Na representação de Silviano, Artaud, sob muitos aspectos, corporifica e atualiza o projeto místico-filosófico de Moctezuma (1466 - 1520), na medida em que os dois

constituiriam um tipo de subjetividade mais sensível em relação aos vencidos da História.⁴³ Para Silviano Santiago, aquilo que atrai Moctezuma nos relatos e feitos das conquistas dos seus antepassados não são os gestos e monumentos da vitória heróica da conquista de um povo em relação ao outro, mas os vestígios silenciados dos derrotados. Ambos estariam em busca do resgate do Outro, presente nos relatos de conquista e civilização. Há nestas performances a ênfase na empatia como estratégia de relação intersubjetiva. Por tal motivo, Artaud (como dramaturgo) e Moctezuma (como sacerdote) valorizam tanto o poder das palavras. Na materialidade da palavra pode-se ouvir o imaterial da presença apagada do Outro. Os dois representam formas de ruptura com o monologismo das formas de produção do conhecimento e perpetuação da História. Esta ruptura com o monologismo e a ênfase no dialogismo marca, portanto, a diferença fundamental entre o encontro intersubjetivo proporcionado pela viagem que, dentro de específicos parâmetros históricos, marcou o colonialismo e o pós-colonialismo, respectivamente.

Temporalidades múltiplas

A voz do narrador, que até a chegada à Cuba se restringira, na maior parte, a narrar a "odisséia" do europeu Artaud, toma a palavra para fazer o registro da sua própria viagem a Cuba, em 1993. Neste ponto a narrativa transforma-se em uma análise da situação pós-colonial latino-americana e do projeto revolucionário cubano. O olhar do narrador marca uma diferença entre o extraordinário e o cotidiano em sua percepção de Cuba:

[...] O extraordinário deixou de ser o cotidiano nesta Havana de 1993. Por algumas décadas, em Cuba, extraordinário e cotidiano se confundiam aos olhos da minha geração. Entrelaçados desenhavam o grande sonho latino-americano da liberação política e econômica do Terceiro Mundo. Um sonho que, em determinada época, tornou-se realidade na ilha e indicava que poderia ser também realidade nos demais países latino-americanos. Foi por isso que esse sonho se revestiu de contornos precisos e palpáveis para a minha geração. A alquimia revolucionária exportada por Che Guevara fez que muitos atores políticos das mais diferentes nações do continente ascendessem à condição de heróis sofridos e torturados da nuestra América. Muitos contemporâneos nossos falaram da liderança continental de Cuba, dessa fase heróica e altaneira em que o impossível, como numa utopia, ia se banalizando dia após dia (195/196).

O extraordinário que o narrador percebe provém da memória política de sua geração e projeta sobre Cuba o signo da revolução que corporificara em 1959. O cotidiano dos anos 90, por outro lado, se revela a partir do signo da banalização da utopia e da constatação do que restou

daquele projeto revolucionário. O registro dessas palavras revela uma compreensão (não nostálgica, mas irônica) de que algo se perdera: o sonho e a ilusão de "liberação política e econômica do Terceiro Mundo" (196). O sonho cubano, ao mesmo tempo catalisador e símbolo de uma pretensa "liderança continental" (196) perdeu-se na "fase heróica e altaneira", dos "heróis sofridos e torturados" e da "alquimia revolucionária exportada por Che Guevara" (196). O olhar deste narrador, com a sua compreensão *a posteriori* da história, constrói um cenário pós-utópico. Esse cenário funciona como ponto de contraste realista ao projeto utópico para a América Latina que fora engendrado pelos sujeitos que Artaud representa, dentro do contexto da primeira metade do século XX e moderados pelos valores ético-estéticos modernistas.

A revelação desse cenário pós-utópico vai acontecendo na medida em que o narrador descreve sua perspectiva sobre a realidade cubana. Um dos primeiros pontos de observação acontece em relação à economia da ilha. Entre as diversas estratégias de superação dos problemas sócio-econômicos cubanos, o turismo de massa torna-se o produto de exportação mais importante. Em tom cético com relação a

tal projeto de desenvolvimento, o narrador conclui que, naquele contexto:

[...] Exporta-se o que se pode exportar, ou seja, a fulgurante natureza tropical: do turismo surgirá uma formidável fonte de divisas que ajudará Cuba a atravessar as dificuldades do período especial (199).

O olhar do narrador revela os bastidores da realidade cubana para seu(s) companheiro(s) de viagem: Artaud e o próprio leitor. Tal realidade se constitui na dificuldade da população para comprar bens básicos de consumo; na separação dos estilos de vida dos cubanos e dos turistas estrangeiros; na burocracia e corrupção do sistema político cubano. A diferença entre os cubanos e os turistas é definida pela "circulação corrosiva e ácida da moeda forte norte-americana" (200). É esta moeda estrangeira que anima as "relações de caráter não-oficioso e principalmente o mercado de produtos de primeira necessidade" (200). É ela também a responsável pelo "assédio indiscriminado ao estrangeiro, seja na rua, seja nos hotéis" (200). Este cenário de relações escorregadias e convenientes, resguardadas as diferenças específicas, não é tão diferente da problemática do turismo internacional no Rio de Janeiro, *locus* de enunciação do próprio narrador. Este uso discursivo da experiência do outro para falar de si próprio

é uma estratégia bastante utilizada por Silviano Santiago e funciona como uma forma de apagar a assinatura autoral e embaralhar o registro ficcional e ensaístico, tão característico da escrita de Silviano Santiago (Souza 24).⁴⁴

Falar de si próprio aqui não se realiza por meio de um monólogo. A composição de uma consciência auto-reflexiva se dá sempre por meio do diálogo com o outro, estabelecendo os traços de semelhança ou de diferença. É por meio do contraste que o leitor fica sabendo dos pontos de contato da realidade cubana com a brasileira. Na perspectiva do narrador, uma das formas da pobreza e da necessidade em Cuba aparece “burguesmente vestido e calçado” e “se expressa com elegância em espanhol, é proprietário de uma bicicleta, ostenta um sorriso branco sem falhas e pele corada e saudável” (198). Este quadro contrasta, de forma explícita, com as imagens da pobreza brasileira, corporificada no “assustado e assustador jovem descalço, vestido em trapos, de pele encardida e dentes podres, com arma branca ou de fogo na mão” (198). A semelhança entre tais realidades se estabelece para além das formas que as diferenciam.

Em sua hibridez ficcional e ensaística, *Viagem ao México* revela, desse modo, uma reflexão sobre a

inconveniência de se construir um projeto de desenvolvimento nacional baseado unicamente na indústria do turismo. Os turistas, "afastados da convivência social pelos hábitos e pela moeda" (201), circulam de forma restrita pelos cenários da "cidade oficial" (201). Além desse conhecimento pré-formatado, não raramente atuam de forma indiscriminada e predatória, na medida em que se constituem em um "invasor útil e desejado", atuando nos espaços determinados "para que se satisfaçam os imprevistos desejos eróticos do corpo em férias e se descarreguem as necessárias frustrações de uma vida fora da rotina caseira e animada pela birita" (201). Silviano Santiago constata aqui a performance de um tipo de "europeu indiscriminado e predador" (201) que "alegra-se com o que vai criando dentro da reinante assepsia socialista: um espaço deselegante e anárquico de bagunça balneária" (201). Aquilo que surge como um universo paralelo à ficção do entretenimento é a face oculta do outro. No caso do Brasil, surge a imagem de um verão carioca de 1993 longe das atrações turísticas dos pacotes de viagem. O quadro que se revela para aqueles viajantes que se aventuram fora dos espaços constituídos à semelhança do seu bem-estar original, é uma cidade com:

[...] ruas e avenidas onde pernas em chagas e expostas agrediam física e moralmente os olhos, onde pivetes vociferavam com armas, toma lá, por qualquer um dá-ca, e famílias inteiras dormiam, noites seguidas, pelas calçadas e à sombra de marquises, esparramadas promiscuamente em colchões e cobertores imundos (198/199).⁴⁵

Ao fazer vir à superfície esta face oculta do entretenimento da 'cidade maravilhosa', Silviano Santiago realiza um gesto de desnudamento de um projeto de modernidade que não dá conta das demandas sociais mais explícitas e urgentes. Deslocar-se pela cidade fora do circuito do entretenimento é confrontar-se com o reverso do cartão-postal de uma cidade sem bases de sustentabilidade fora de uma relação de dependência perniciosa que historicamente estabeleceria com o outro.

O corpo como contestação

Assim como *Viagem ao México*, *Stella Manhattan* (1985) é contruído como um palco no qual se encenará as principais disputas políticas e ideológicas do século XX. Se em *Viagem ao México* a narrativa se constitui em dois momentos históricos, 1936 e 1993, *Stella Manhattan* se articula dentro do panorama histórico Ditadura Militar brasileira e do início do processo que se convencionou chamar de Guerra Fria. Mais precisamente, a ação da narrativa se passa no

ano de 1969. Este é um momento histórico-político bastante conturbado, na medida em que a Revolução Cubana, dez anos antes, exercia seu forte apelo ideológico para que outros países da América Latina enveredasse pelo mesmo caminho revolucionário.

Além disso, novos eventos no cenário mundial começavam a constituir outras formas de demanda política. A ação de *Stella Manhattan* se localiza a apenas um ano de diferença em relação aos acontecimentos políticos de Maio de 1968, em Paris, no qual estudantes universitários se rebelaram contra o conservadorismo político e cultural em vigor na França, durante o governo do general Charles de Gaulle (1890 - 1970), entre os anos de 1959 e 1969. Este evento histórico é considerado um marco fundamental para o desenvolvimento das idéias que dariam justificativa às demandas políticas relativas à sexualidade. Os frutos políticos dessas demandas começariam a ser colhidos nos anos 70 com a revolução sexual e, no contexto dos anos 80, momento em que Silviano Santiago se posiciona, o movimento de liberação sexual enfrentaria seu inimigo mais impiedoso: o surgimento da AIDS.

Stella Manhattan não cobre o dilema político dos anos 80 porque seu olhar é retrospectivo. O romance faz um

quadro do debate ideológico entre as diversas formações políticas do período: a direita militarista brasileira e a sua inserção dentro da dinâmica da Guerra Fria; e uma esquerda, guerrilheira e urbana, que se constituía como o antagonista político da ditadura militar. Dois personagens incorporam essas duas posições: Marcelo, amigo de Eduardo-Stella no tempo em que faziam faculdade; Aníbal, professor de estudos brasileiros na New York University. Eduardo se constitui no romance como uma impossível terceira margem. A sua homossexualidade o posiciona fora dos extremismos ideológicos da época, na medida em que os dois lados em questão não abriam espaço para o debate em torno da sexualidade como demanda política.

Como já foi dito anteriormente, *Stella Manhattan* foi publicado logo no início do processo de democratização do Brasil, após mais de 20 anos de ditadura militar. Entretanto, o momento histórico que a narrativa reconstitui é o ano de 1969, ano em que a autoridade do regime militar brasileiro muda de comando duas vezes: o general Artur Costa e Silva foi substituído (depois de problemas de saúde) por uma junta militar composta por Aurélio de Lira Tavares (Exército), Augusto Rademaker Grünewal (Marinha) e Márcio de Sousa Melo (Aeronáutica). Esta junta se

constitui como um período de transição política que desembocou na elevação ao poder de Emílio Garrastazu Médici, um dos mais severos ditadores do regime, e iniciador do período da história brasileira batizado de "anos de chumbo". Foi nesse período que uma série de decretos foram emitidos pelo regime militar no sentido de restringir as liberdades civis. O mais importante deles foi o Ato Institucional N° 5, ou AI-5. Neste decreto, os gestos mais radicais da ditadura brasileira foram realizados, entre eles, a restrição às atividades sindicais e proibição de manifestações de protesto.

Segundo Posso (2003), *Stella Manhattan* é um romance que se constitui pela ruptura das fronteiras entre ficção e realidade. O crítico sugere que o romance de Silviano Santiago, não se propõe a perpetuar uma dialética que repetiria indefinidamente as condições de produção das oposições binárias e essencializadas (no contexto da ditadura brasileira direita e esquerdas radicais). O gesto de Silviano Santiago seria, dessa forma, o de desconstruir: [...] both fascist ideology and the discourse of transgression which sought to debunk it by elaborating a general critic of oppositional logic" (25).

Stella Manhattan é, nesse sentido, um rico painel que ilustra o debate político-ideológico que tomou de conta dos anos 1960 e 1970. Este debate é uma espécie de continuidade, dentro de um contexto histórico diferente, do teatro ideológico encenado em *Viagem ao México, nos anos 1930*. Entretanto, o centro articulador dos conflitos em *Stella Manhattan* é a figura do homossexual. Seu corpo se torna o inimigo a ser destruído, tanto pela direita quanto pela esquerda. O posicionamento entre-discursivo que assume o personagem Eduardo/Stella o coloca em uma situação de vulnerabilidade em relação às projeções políticas (públicas e privadas) de ambos os lados em disputa. O deslocamento que Eduardo efetua, tanto para o espaço exílico de Nova York quanto para a subjetividade *queer* que Stella representa, não o protege da ação indiscriminada do fascismo.

O envolvimento de Eduardo com o Coronel Vianna, adido militar do Brasil na embaixada de Nova York, levanta suspeitas tanto na direita quanto na esquerda. Para o discurso de direita, representado no romance pela figura do Prof. Aníbal, a relação de um militar com um homossexual seria inadmissível porque colocaria sob suspeita a credibilidade da instituição militar, que não poderia ter

sua imagem associada a uma idéia de passividade e fraqueza. Além disso, do ponto de vista do contexto especificamente político da guerra fria, a figura do homossexual é associada à noção de comunismo, como se pode perceber na voz do Prof. Aníbal:

[...] o senhor não conhece os terroristas brasileiros, se vê logo que o senhor não os conhece. São todos uns veados, com perdão da palavra, mas numa hora dessas é bom por os pingos nos ii. [...] Se entendem entre eles. São todos da mesma laia. E como tal, estão metidos no mesmo saco (254).

A mesma percepção é assinalada, desta vez pela voz do Coronel Vianna, assustado com a hipótese de os militares descobrirem suas inclinações homossexuais:

[...] Pior que a reação no consulado, pior que a reação dos colegas de farda no Brasil, pior de tudo é a reação dos colegas do serviço de inteligência americana. [...] São intolerantes paca, parece que são escolhidos como os opostos dos ingleses. Não sabem como os ingleses admitiram tanta bicha no serviço secreto. Deu no que deu, todos comunistas. E como não sabem, tomam todas as precauções. Os ianques perdoam tudo, bebida, mulher, taras, até drogas, perdoam tudo, menos bicha. Toda bicha é comunista (226).

Esta associação entre homossexualidade e comunismo se inverte completamente na perspectiva da esquerda. Para a esquerda, a ameaça que constituiria a figura do homossexual se revela em outros moldes. O homossexual seria a figura do dissenso em relação ao projeto socialista e seria, ao

contrário, uma espécie de subjugação ao individualismo burguês. O sexo sem procriação, a energia libidinal desperdiçada pelo simples prazer se constituiriam em uma ameaça a qualquer projeto de ortodoxia estatal, na qual todas as posições estariam aprioristicamente assinaladas, sem ambigüidades, e em função da reprodutibilidade do *status quo* social. É dentro deste contexto de enunciação que podemos situar a voz confessional de Eduardo, em uma cena na qual dialoga com Marcelo (seu antigo amigo de faculdade, agora envolvido com a guerrilha urbana de combate a ditadura):

[...] Você não pode compreender, Marcelo, você tem uma visão muito lógica e dura da vida, fica casado por dois anos, se separa, e é como se fosse deixar de tomar um trago por uns dias, sabe que vai ficar com sede por umas noites, mas logo na semana seguinte a sede vai ser saciada porque já pode tomar sem remorso o seu uisquinho, você pode, Marcelo, eu não consigo, você posa agora de professor universitário, mas nas costas tá querendo mais é dinamitar a ilha de Manhattan, eu não, comigo é diferente, sou um sentimental, me apego às pessoas que me ajudam que nem carrapato, não desgrudo, não largo, só mesmo se o cara for sacana, safado, e sacana comigo, tem de ter sido sacana comigo, com os outros não vale, e aí então você não pode imaginar como fico puto, como entro numa down, desmorona o mundo, o mundo cai [...] (184).

Ser um sentimental se insere no contexto de formação de subjetividades estruturadas pelo excesso. O próprio romance se estrutura a partir da premissa do excesso como

energia psíquica que está na base oculta que constitui as diversas posições discursivas. A obra de arte, nesse sentido, torna-se uma maneira de dar expressão a esta dimensão da subjetividade.

"Perigoso suplemento"⁴⁶

Stella, como alter-ego do personagem principal Eduardo, constitui-se como uma subjetividade que se coloca fora de posições dicotômicas pré-definidas dos papéis sexuais. Aquilo que sobra, que está fora das categorias de masculino e feminino, surge no domínio do inconsciente do próprio Eduardo. A subjetividade que Stella representa assalta o "bem-comportado" Eduardo e apresenta-lhe o contraponto daquilo que não pode ser contido com a força ou com persuasões morais sem nenhuma resistência.

Não é por acaso que a segunda parte do livro (denominada "Começo: o narrador") se inicia com a seguinte citação de Gastón Bachelard:

"A conquista do supérfluo proporciona uma excitação espiritual maior do que a conquista do necessário. O homem é uma criação do desejo e não da necessidade" (67).

O supérfluo aqui é o objeto que cria a excitação espiritual e impulsiona o desejo do homem para além da necessidade. Este modo de percepção da subjetividade

humana influencia de forma bastante contundente uma percepção artística da própria condição humana. A literatura, segundo Derrida (1967) torna-se uma espécie de suplemento, porque representa aquele tipo de energia psíquica que não pode ser contida pela racionalidade produtiva. É nesse sentido que tal suplemento pode ser considerado perigoso para racionalistas assustados com aquilo que não conseguem dominar.

O desejo, este suplemento direcionado ao supérfluo, é a pulsão que mobiliza o sujeito à ação. No contexto da obra de Silviano Santiago, o fato de Stella se constituir dentro da narrativa já é, em si mesmo, um contraponto ao normativismo familiar, estatal e literário. Familiar, na medida em que a subjetividade de Eduardo-Stella se opõe a uma tradição cultural conservadora e autoritária do pai militar. Estatal, na medida em que representa um modo de subjetividade que não se enquadrará de forma simplista nas posições políticas disponíveis. Pela esquerda ortodoxa, sua subjetividade é vista com desconfiança pelo fato de sua sexualidade ser um projeto político em si mesmo, exigindo uma demanda de direitos e de aceitação social que poderia se constituir como um "desvio" nas lutas políticas de questões consideradas essenciais, como as de classe.

Finalmente, Eduardo-Stella se constitui como um contraponto literário, na medida em que se torna, dentro de um momento literário preocupado com "questões maiores" (revelação dos "porões da ditadura" militar no Brasil), representações de uma discussão política que passa também pela dimensão privada do desejo e das formas de liberação e de dominação do corpo. Por este motivo, o próprio livro enuncia as bases do estatuto artístico que está levando em consideração para existir dentro de uma tradição do literário:

[...] Arte não é e nem pode ser norma, é energia desperdiçada mesmo, é alguma coisa, uma ação por exemplo - não importa agora a questão da qualidade - que a energia humana produz num rompante e que transborda num vômito pelo mundo do trabalho, pelo universo do útil, com a audácia e a inépcia de alguém que, ao despejar leite numa xícara para se alimentar de manhã, deixa que a maior parte do líquido se desperdice pela mesa (70).

O conceito de arte que *Stella Manhattan* representa se revela como uma performance que não pode ser contida pela norma que institui as relações sociais e definem as identidades do que seja "arte". O conceito de arte aqui está diretamente relacionado com o que constituiu o imaginário de Antonin Artaud de *Viagem ao México*. Em *Stella Manhattan* a mesma concepção de arte é articulada, mesmo que o "gesto artístico" de Eduardo-Stella seja o de

apenas existir fora de uma heteronormatividade compulsória. Os momentos em que Stella assalta o espaço da narrativa e toma conta da consciência de bom moço de Eduardo, o que acontece é uma explosão de uma subjetividade contida e constituída fora da norma que satisfaz as necessidade da família burguesa e conservadora na qual tinha sido constituído. Assim como o relato da experiência do narrador em Paris, ao observar os artistas de rua a realizarem suas "performances excedentes" nas estações do metrô, Eduardo, na figura de Stella, funciona pelo excesso criativo que pagará seu preço ao ser consumido por um estado (de coisas) autoritário, normativo e violento:

[...] Lembro de uma frase de João Cabral que diz que a norma foi dada ao homem, ou melhor, foi inventada pelo homem para assegurar a satisfação da necessidade; o poeta quer dizer que o que sai da norma é desperdício de energia, é energia jogada pela janela dos maus resultados ou no lixo das boas intenções (70).

Este modo de fazer arte pelo excesso se constitui também pela necessidade de revelar o âmbito privado do próprio ato da escrita. Revelar os bastidores da narrativa torna-se um gesto de marcar um lugar de enunciação que teria a pretensão de revelar os jogos de linguagem envolvidos na produção de qualquer narrativa. Implícito nesta atitude artística está a intenção de desfazer a

mística em torno da criação literária e a tentativa de trazê-la para a realidade do cotidiano e do trabalho. A idéia de um sujeito inspirado e de talento transcendental é posta em dúvida. Nesse sentido, e sob certo ângulo de generosidade para com tal gesto, esta concepção de literatura se aproximaria de uma intenção de democratização do próprio ato de escrever.

Este debate em torno do que constitui o trabalho artístico - se o excesso ou a contenção - aparece também pela voz de posições antagônicas à anteriormente expressa pelo narrador:

[...] João Cabral é que está certo. A obra de arte é uma economia de energia, uma maneira do corpo não desperdiçar o que tem de mais caro. O ócio é o ideal do homem e não o trabalho (77).

Nesta concepção de arte está implícita a valorização da forma. A expressão, se for eficiente em sua forma, poderia maximizar o esforço de construção de sentido. Artistas da forma buscam trabalhar a linguagem que dispõem no sentido de construírem uma dinâmica perfeita entre o dizer e o dito: “[...] uma forma que é a maneira mais econômica e mais perfeita para que aquele outro corpo se expresse significativamente para o outro” (77).

Nem sempre a contenção matemática da forma mesurada e equilibrada vence a batalha da linguagem. A dialética entre forma e conteúdo, público e privado é o primeiro embate que uma obra como *Stella Manhattan* precisava vencer para vir à tona. Esta questão é colocada no capítulo em que o narrador, metaficcionalmente, debate sobre os caminhos éticos e estéticos que precisa escolher na composição de sua narrativa. Como estratégia discursiva para representar este embate, Silviano cria uma supra-voz narrativa que funciona como um interlocutor para o próprio narrador. Assim como Eduardo possui Stella, como seu interlocutor íntimo e privado, o narrador possui seu arqui-enunciador, que revela ao leitor os mecanismos internos do próprio processo narrativo:

[...] Confesso que não esperava que fosse tão longe porque te sei medroso (o narrador) ao deixar a trilha batida do que você chama de conhecimento sólido, e você sempre diz *sólido* como estivesse se referindo ao peso de um paralelepípedo, e vi que você ia deixando transpirar pensamentos que você traz escondidos no fundo da sua experiência pessoal e que você julga superficiais (...) (79/80).

O dilema entre o "sólido" e o "superficial" marca a dialética entre duas concepções do que seja o trabalho intelectual ou artístico. A primeira percepção, herdeira de uma tradição clássica em torno do sentido e valor da

arte, sugere que a obra de arte teria por missão criar os alicerces do edifício do Humanismo, daí, portanto, a sua "responsabilidade" com a dimensão pública. O sacrifício privado só teria lugar quando estruturado em torno da figura do herói de uma comunidade (o herói da epopéia). A outra concepção, estruturada no campo semântico da "superficialidade", aponta para uma concepção de arte que não carregaria mais o peso da responsabilidade por uma comunidade inteira, mas apenas com aqueles outros indivíduos que, diante da idiosincrasia de uma narrativa privada, encontre elementos suficientes para estabelecer um processo de identificação com tal narrativa. Aqui, portanto, fragmenta-se a meta-narrativa e surgem as micro-narrativas políticas.

[...] O galo cocoricó que cantava de político no apartamento de Eduardo era Stella Manhattan. E para Stella, a substituição do presidente Costa e Silva pela tróica militar entra num ouvido e sai pelo outro. Stella era muito pouco nacionalista. Queria uma verdade política nova e libertária de uso pessoal e coletivo, que imaginava calado sem chegar a formular, mesmo porque não seria capaz. Mais um feeling bem lá dentro, no fundo do profundo, do que um raciocínio racional e verbalizável. Foi deixando Stella sair das quatro paredes do quarto, sair de casa, descer o elevador, que Eduardo foi se distanciando politicamente dos brasileiros que buscava (20/21).

O processo de afastamento de Eduardo das questões políticas de ordem nacional e seu aprofundamento nas

demandas de ordem mais privada foi se dando aos poucos. Eduardo/Stella simbolizam o início de um processo de amadurecimento de políticas de sexualidade que começam a florescer nos anos 80' e ganham mais força a partir da luta contra a AIDS, ocorrida ao final dos anos 80' e no decorrer dos anos 90' nos Estados Unidos e no Brasil, bem como em outras partes do mundo. Nesse sentido, Stella Manhattan aponta para esse processo de saída do armário da sexualidade *queer*. Esse processo de conscientização de Eduardo acontece de forma lenta, pois era "mais um feeling" e sem muita convicção filosófica, sem nenhuma estratégia política articulada, "racional e verbalizável" (21). A verdade política "nova e libertária" que o posicionamento de Eduardo representa é, de alguma forma, os últimos resquícios dos movimentos políticos desencadeados nos anos 60' e 70'. Esta postura libertária perde boa parte de sua força utópica e anárquica nos anos 80', mas renova-se a partir de movimentos sociais de micro-políticas identitárias, em torno das questões de raça, gênero e sexualidade.

[...] Dentro da sociedade atual, capitalista ou comunista, a única maneira de se revoltar contra o regime de trabalho, contra o elogio do trabalho a todo custo, da competitividade, da meritocracia, é fazer uma arte que seja desperdício (82).

Esse processo de identificação só poderia acontecer dentro de um contexto político-social que valorizasse o indivíduo e não o coletivo *per si*. As atitudes estéticas deveriam, portanto, expressar posicionamentos éticos de revolta contra qualquer forma de sistematização do social. Mesmo que esses projetos de radicalização ética e estética tenham, no decorrer da história, se tornado gestos "impossíveis", eles funcionam hoje como testemunho dos limites da subjetividade humana, e abalam as estruturas, ao servirem de modelos discursivos, da engrenagem social que construímos para o enfrentamento das necessidades do tipo de Modernidade que o homem ocidental criou. Este abalo vai revelando as fraturas do projeto moderno a partir de suas próprias contradições. Caso saibamos ler os seus sinais, tais gestos "impossíveis" podem nos ajudar a continuarmos em luta pela humanização da vida e não contribuindo, inconscientemente, para o seu contrário.

[...] De quantas gargalhadas sonoras e histéricas não é feito na realidade um romance! Você continua a rir de mim e eu pensando como são falsos os romances que só transmitem a continuidade da ação, mas nunca transmitem a descontinuidade da criação (86).

Em seu processo de construção da teoria estética que sustenta sua performance como texto literário, Stella Manhattan deixa revelado nos interstícios da continuidade

da ação narrada os dilemas da própria criação: suas pausas, suas dúvidas, suas ironias e "gargalhadas sonoras e histéricas", enfim, todos os movimentos de fluxo e refluxo que constitui o processo de subjetivação. Estruturalmente, este jogo de continuidade e descontinuidade narrativa está representado na forma como o romance rompe com a linearidade narrativa, alternando a seqüência cronológica dos fatos, inserindo fluxos de consciência, alternando vozes e perspectivas. Conceber o texto literário desta forma introduz uma dinâmica complexa entre texto e leitor. Nesse sentido, qualquer movimento de atribuição de um sentido totalitário e sistematizado fracassa logo de início. O gesto mais sensível diante da complexidade que se apresenta para o leitor é o seu engajamento com a singularidade manifesta pelo texto. O que nos resta, enquanto leitores, é nos aproximar de tal singularidade e entender seus mecanismos internos de constituição. Não mais no sentido de dominar, explicar e categorizar; mas como um gesto ético de aceitação do processo de constituição da singularidade do outro.

Nas obras de Silviano Santiago analisadas neste capítulo, *Viagem ao México* e *Stella Manhattan*, podemos perceber a dramatização dos processos políticos e

identitários que tomaram forma no contexto da América Latina durante o século XX. Nesses romances, reinterpreta-se o processo identitário da América Latina e do Brasil a partir da colocação em cena da dialética entre o eu e o outro, no sentido de revelar os condicionamentos sócio-históricos e políticos que forjaram tal processo. Silviano Santiago se revela atento a este dialogismo intersubjetivo e constrói dois romances que relativizam a formação cultural latino-americana, inserindo-a em um contexto de interação com seus outros: a Europa e os Estados Unidos.

Viagem ao México e *Stella Manhattan* passam por um processo de reconfiguração das formações discursivas que até então informaram a identidade cultural e sexual. Essa revisão discursiva busca novos modos de interpretar a cultura nacional, o lugar do intelectual em sociedades pós-coloniais, e a maneira como nos relacionamos com as narrativas históricas. Nesse sentido, como sugere Fernández (1998) em relação à produção literária contemporânea na América Latina, ela se transforma em um gesto de auto-reconhecimento, nos quais se analisariam as relações de fobia e de filia dos sujeitos individuais e nacionais.

Capítulo 4

BERNARDO CARVALHO: opacidade da representação do outro

*Nenhuma página
jamais foi limpa.
Mesmo a mais Saara,
ártica, significa.
Nunca houve isso,
uma página em branco.
No fundo, todas gritam,
pálidas de tanto.*

Paulo Leminski

Um dos traços mais atuais do termo "multiculturalismo" é derivado do adjetivo "multicultural", mais especificamente em seu uso relativo à expressão como "currículo multicultural", "educação multicultural", "sociedade multicultural". O último termo teria, segundo Watson (2000), a importância de gerar as outras duas expressões. O que a expressão "sociedade multicultural" denota é uma sociedade constituída de várias culturas. A problemática sobre o que exatamente significaria uma cultura é, de forma genérica, referida como o compartilhamento de uma língua e uma história comum, um conjunto de crenças religiosas e de valores, e uma mesma origem geográfica. Todos estes fatores juntos ajudariam a

definir um sentido de pertencimento a um grupo específico. Segundo Watson, esses critérios não são suficientes para uma definição do que seja cultura, mas são essas as referências que a maioria das pessoas têm em mente quando usam a expressão "sociedade multicultural" (01).

O problema de tomar a cultura a partir de seus aspectos distintivos e essencialistas, para Watson, seria o de que esta concepção estaria ancorada na pressuposição do caráter distintivo de cada cultura, cada uma separada da outra, uma noção fortemente combatida pela antropologia moderna, que tem enfatizado a falta de uma fronteira substancial entre as culturas.

A proliferação do discurso da diferença, e por extensão o multiculturalismo, quando interpretado a partir do modelo teórico de cultura elaborado por Bakhtin, pode ser entendido como a valorização da polifonia, em oposição ao monologismo. Nesse sentido, Bakhtin entende a cultura como um entrecruzamento de discursos que, procedendo de diversos atores e setores sociais, constituiriam um espaço de debate, contestação, hibridação, em busca da constituição de interesses e interações diferenciadas. Segundo Oleza (2003), a ética da diferença seria, nesse

sentido, uma ética da hibridez, da mescla e do intercâmbio de vozes.

Entretanto, o discurso da diferença pode se constituir no oposto do projeto de dialogismo apontado por Bakhtin. À medida em que a ética da diferença supõe uma renúncia a todo princípio de universalidade, ou uma exaltação acrítica das essências individuais, ela se transforma rapidamente em discurso justificatório dos nacionalismos excludentes, do fundamentalismo religioso e das formações culturais que promovem opressão de determinados grupos. Em nome da diferença, pode-se lutar contra a opressão colonizadora. Entretanto, em nome deste mesmo direito à diferença, pode-se justificar a limpeza étnica ou religiosa e a discriminação. É diante desses fenômenos que o discurso do multiculturalismo se depara com os seus limites.

No contexto brasileiro, o debate sobre as relações entre diferentes culturas ganhou duas formas diferentes. Em sua versão conservadora, está associado ao princípio de "juntos, mas separados", que informa uma parte das relações 'raciais' nos Estados Unidos, mas que no Brasil, ganhou formas mais sutis. Esse princípio aparece implicitamente nas obras de Oliveira Vianna (1883 - 1951), *Populações Meridionais do Brasil* (1920); *Evolução do povo brasileiro*

(1923); *Raça e assimilação* (1932), e na política imigratória do Estado Novo que este ajudou a formatar.

A outra modalidade de convivência entre diferentes culturas, corporificada no projeto de Mário de Andrade, especialmente em *Macunaíma* (1928), funciona como o antagonista discursivo da posição anterior. A concepção de miscigenação de Mário de Andrade não se estrutura a partir da valorização de identidades 'puras' e reificadas para a formação cultural brasileira. Seu projeto ético e estético trabalha com a categoria de "entidade" (processo de tornar-se, modo de contínua capacidade geradora e transformadora das práticas). Nesse sentido, a miscigenação em *Macunaíma* constitui-se como um espaço discursivo liminar, ou seja, um espaço que problematiza e desmantela o sistema binário que constitui os essencialismos identitários.

Este conceito de "entidade" sugere um *locus* fronteiriço, uma zona de contato que articula a matriz cultural européia, ameríndia e africana no mesmo projeto de mestiçagem. Tal projeto não deixa, entretanto, de perceber e denunciar as relações de poder que informam a dinâmica entre tais matrizes culturais. É a partir de um lugar de enunciação pós-colonial, e solidário a uma desconstrução irônica do essencialismo cultural de caráter eurocêntrico

inserido na sociedade brasileira dos anos 1920 e 1930, que *Macunaíma* se posiciona dentro do debate racial e cultural da cultura brasileira.

É dentro deste debate sobre os limites do conhecimento da cultura do outro que Bernardo Carvalho se insere. *Nove Noites* (200e) e *Mongólia* (2003) se posicionam discursivamente dentro de uma concepção de cultura como um processo em constante transformação. Neste capítulo, argumento que na escrita de Bernardo Carvalho ocorre um processo de evasão das identidades, como a sinalizar que as modalidades de conhecimento da cultura do outro precisam sempre levar em consideração os limites das formas de conhecimento e a opacidade de todo processo representativo.

Bernardo Carvalho, diferentemente de João Gilberto Noll e Silviano Santiago, traz em sua formação intelectual uma intensa atividade jornalística. Mesmo tendo nascido no Rio de Janeiro em 1960, sua atuação como jornalista se concentrou em São Paulo. Foi editor do suplemento literário "Folhetim" da Folha de São Paulo e também atuou como correspondente internacional deste mesmo jornal em Londres e Nova York. Estreou literariamente em 1993 com o livro de contos *Aberração*. O seu primeiro romance, *Onze: uma história*, seria publicado em 1995. A partir de então,

a produção literária de Bernardo Carvalho tem tido um fluxo constante. Os romances seguintes foram: *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996); *Teatro* (1998); *As iniciais* (1999); *Medo de Sade* (2000); *Nove Noites* (2002); *Mongólia* (2003); *O sol se põe em São Paulo* (2007); *O filho da mãe* (2009). Com a publicação de *Nove Noites*, Bernardo Carvalho recebeu o “Prêmio Telecom de Literatura Brasileira” e, no ano seguinte, com *Mongólia*, recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Em *Nove Noites*, Bernardo Carvalho ficcionaliza a viagem do estudante de antropologia americano Buell Quain à aldeia indígena dos Krahô, no estado do Mato Grosso, em 1939. Durante a sua expedição etnográfica, Buell Quain se suicida, deixando em aberto o mistério das razões que o teriam levado a cometer tal ato extremo. Bernardo Carvalho aproveita esse fato como mote de estruturação para seu romance e propõe uma discussão sobre os limites e possibilidades de narrar o outro. Em *Mongólia*, o argumento fundamental também gira em torno de uma busca. Desta vez, o romance conta a história do resgate de um fotógrafo brasileiro “perdido” na Mongólia. Como pano de fundo da narrativa, pode-se visualizar a mesma preocupação de Bernardo Carvalho, revelada também no romance anterior *Nove*

Noites: a questão da dificuldade de descrever os modos de constituição da cultura do outro. O confronto que se estabelece entre as cosmologias ocidentais e orientais se transforma em um modo de relativizar o nosso próprio entendimento sobre os modos de atribuição de sentido a que somos submetidos em nossa própria cultura.

Retratar ou recriar: dilemas da literatura

“Demorei a entender que os outros não viam o que eu via nos meus livros” (Carvalho, 2005: 217). Esta é a maneira como Bernardo Carvalho inicia uma reflexão sobre a sua literatura⁴⁷. Em depoimento publicado na revista Literatura e Sociedade (USP), Bernardo Carvalho realiza o desnudamento da sua relação com a literatura, entendida como um instrumento de aprimoramento do seu olhar e da sua compreensão do mundo:

[...] As minha narrativas são formas de imaginar o que não consigo entender. São formas de suprir a minha incapacidade de abstração. A literatura passa a ser uma “formulação de idéias”. Quando falo em “formulação de idéias” não estou me referindo à ficção reduzida a meio para transmitir as idéias do autor, como no tradicional “romance de idéias”, mas à literatura como forma de pensar para quem não consegue pensar de outra forma. Não tem nada a ver com a ilustração das idéias prévias do autor. Nem com uma escrita calculista e fria, mas com a conversão de sentimentos e emoções em uma forma de pensar. Uma espécie de mitologia da razão, como se isso fosse possível. Daí talvez o meu gosto por aberrações e

paradoxos. Os próprios livros são as idéias. É na literatura que elas se manifestam e ganha forma (217).

Esta maneira de fazer uma literatura que dá forma a “aberrações e paradoxos” se constitui, dentro do contexto cultural contemporâneo, em um modo de valorizar a literatura como um espaço de rupturas das formas reificadas de conhecimento às quais as sociedades ocidentais estão submetidas. Aquilo que não se consegue entender pelo poder de abstração da razão, pode ser vivenciado pela experiência artística, que se apresenta como um gesto de experimentação com os limites, tanto das nossas percepções e emoções como das nossas práticas. Daí a possibilidade de se penetrar no domínio da aberração e do paradoxo, termos que parecem ser articulados por Bernardo Carvalho para sugerir este domínio discursivo que subverte os ordenamentos lógicos e as expectativas de leitura.

Nesse sentido, a escrita de Bernardo Carvalho, por mais que se aproxime do real e do verossímil, nunca se constitui como uma escrita naturalista. Nos dois romances que analisamos neste capítulo, *Nove Noites* e *Mongólia*, Bernardo Carvalho lança mão de estratégias de verossimilhança que, ao invés de aproximar o texto da realidade, a deforma, ou melhor, reconfigura-a: [...]

“Costumo buscar essa forma (literária) pela constituição de um (outro) mundo e de uma [outra] visão de mundo” (217).

Esta inclinação de Bernardo Carvalho para fazer de sua literatura um gesto de desvio ou reconfiguração “aberrante” da ordem se justifica pela maneira como ele compreende a constituição do panorama literário brasileiro. De forma crítica, Bernardo Carvalho afirma que “[...] No Brasil, é comum tratar a literatura como documento histórico ou sociológico” (217-218). Segundo Carvalho, as razões estariam ligadas a fatores como as carências sociais brasileiras, que funcionariam como mecanismo de pressão sobre a produção cultural para que se valorize uma concepção sociológica e documental de literatura em detrimento de outras modalidades:

[...] passa a ser considerada desprezível a literatura na qual não se reconhece de imediato a sociedade ou o momento histórico, a ponto de muita gente não perceber mais que a literatura já é o momento histórico, ou melhor, que ela também faz o momento histórico, e não apenas o fotografa. É essa, no fundo, a graça de toda criação que se preza (218).

Esse aspecto do não reconhecimento fácil da sociedade brasileira na narrativa é um fator fundamental a ser considerado em relação às obras escolhidas para esta tese. O contexto social e histórico brasileiro não aparece como um dado central nessas narrativas, mas como uma dimensão

relativa a outros contextos. As imagens constituídas sobre o Brasil nessas obras aparecem de maneira indireta. Nesse sentido, as expectativas de leitura, principalmente fora do Brasil, em relação a uma literatura brasileira cuja trama acontece, por exemplo, na Mongólia, nos Estados Unidos, ou em Londres são frustradas. Não se encontrará nessas obras um brasileiro facilmente constituído para a digestão do exótico. No contexto de recepção dessas obras no Brasil, o valor que elas trariam, e é isso que Bernardo Carvalho parece estar sugerindo, é o de não cair na armadilha da instrumentalização política da literatura, em detrimento do seu caráter de produção criativa. É nesse sentido que tais obras se desviam de ambas as expectativas, e constroem o seu lugar de enunciação a partir de uma perspectiva de que a liberdade de criação é o principal gesto político que a literatura poderia constituir.

Bernardo Carvalho não se alinha a uma literatura populista ou naturalista, muito menos a uma concepção "beletrista" da literatura. Segundo Carvalho, no Brasil, em função do baixo índice de leitura e o alto índice de injustiça social, a produção cultural é pressionada a conceber a literatura como um modo de dar "voz às ruas". Na concepção de escritores como Silviano Santiago e

Bernardo Carvalho, por exemplo, essa busca por um autêntico reificado produziria um tipo de literatura que “passa a ser sinônimo da verdade, de engajamento político e de justiça social, sobretudo nos momentos em que a injustiça e a desigualdade se tornam mais escandalosas e estarrecedoras” (218). Entretanto, Bernardo Carvalho faz uma ressalva que se alinha à mesma posição discursiva de Silviano Santiago: na maioria dos casos, o resultado daquilo que se produz com as boas intenções seria uma mistificação do outro, que não resolveria a problemática da injustiça nem tampouco se constituiria uma literatura como criação de uma realidade.

Seria fundamental fazer uma ressalva em relação à posição de Bernardo Carvalho em relação à necessidade de revelação da realidade, de denúncia das injustiças sociais e dos processos de violência a que a sociedade brasileira está exposta. Em suas próprias palavras encontramos a seguinte reflexão:

[...] É importante deixar bem claro que não me oponho (nem poderia) à manifestação da realidade, da violência, dos oprimidos e dos injustiçados na literatura. Até porque, de certo modo, é isso o que a literatura na qual acredito manifesta ao criar diferenças e desvios. Ela amplia a realidade. Abre novas possibilidades de compreensão da realidade, em vez de se contentar com uma só, consensual, majoritária. Mas é difícil engolir a impostura que pretende que uma determinada manifestação literária seja imediata e espontânea, e por isso mais

verdadeira, pois seria aceitar o retrocesso proposto por quem subjuga a literatura, em última instância, ao relato, ao depoimento, ao documental, como se a invenção fosse secundária. Tudo em literatura é criação, do aparente documento à ficção mais inverossímil (219).

A disputa de concepções do literário que Bernardo Carvalho aponta nesta passagem marca um antigo debate na cultura brasileira sobre o lugar da arte na sociedade. Como já se referira anteriormente, Carvalho está consciente das pressões que se realizam sobre quem produz literatura em um país que até bem pouco tempo atrás tinha um dos maiores índices de analfabetismo da América Latina. Diante de um quadro social e intelectual deste tipo, qualquer literatura que, em vez de retratar a realidade (em função de facilitar o processo de identificação) escolhe reconfigurar a realidade, corre o risco de ser acusada de inautêntica, alienada e elitista. Os autores desta pesquisa correm este risco. No caso de Bernardo Carvalho, é este desvio, ou desencanto, como ele prefere chamar, que mobiliza a sua escrita:

[...] O desencanto com esse tipo de naturalismo militante ou oportunista está de alguma maneira na origem dos meus livros. Todos eles dão a entender, de um jeito ou de outro, que vivemos num mundo cujo entendimento é sempre uma convenção, que parece dar sentido a tudo, quando no fundo é apenas um artifício cambiável. É essa a sua militância: as convenções são criadas pelas necessidades do mundo; cabe aos homens

criar novas necessidades e refletir sobre elas, pela ciência e pela arte, em vez de apenas espelhá-las e satisfazê-las (219).

Bernardo Carvalho faz eco aqui à mesma concepção de arte apontada também por Silviano Santiago quando este fala da necessidade de intervenção que a sua literatura possui. Intervenção deve ser entendida aqui de forma bastante modesta e limitada. Não passa pela construção de uma plataforma política institucionalizada, mas pela constante batalha de pensar e repensar as nossas formas de entendimento. Na análise que será realizada neste capítulo sobre *Nove Noites e Mongólia*, apontarei para o modo como a problemática da reconfiguração da realidade passa necessariamente pela construção de narradores conscientes do poder da linguagem como força desconstrutora da realidade política e social, mas também como força criativa, que promove desvios na tradição e nos costumes reificados.

Olhares cruzados

Em agosto de 1939, o jornal The New York Times publicou a seguinte nota de falecimento:

RIO DE JANEIRO, Brazil, Aug. 18. - Paul Ramos, Federal Governor of the State of Maranhao, reported to the United States Consul here today that Buell Quain,

anthropology student from Columbia University, had hanged himself on Aug. 2.

United States official had requested an inquiry after Indians who accompanied Mr. Quain reported he had hanged himself after they had prevented him from ending his life by slashing his wrists.

Manuel Perna, who was Mr. Quain's agent in Carolina, a village in Maranhao, said the explorer was greatly depressed late in July when he received a batch of letters. Mr. Perna reported that the letters had "bad news", according to Mr. Quain. The letters were burned.

It was reported he had complained about domestic difficulties.

Joao, his chief Indian guide, declared that after reading the letters Mr. Quain became ill, that on the night of Aug. 2 he wrote many letters, weeping while writing.⁴⁸

É exatamente em torno do mistério da morte do antropólogo americano Buell Quain (1912 - 1939) que o romance de Bernardo Carvalho, *Nove Noites* (2002), se estrutura. *Nove Noites* é um romance que pretende narrar o processo de investigação da morte do antropólogo americano Buell Quain, que se suicidara "na noite de 2 de agosto de 1939, aos vinte e sete anos" (*Nove Noites*, 07), no estado do Mato Grosso, quando realizava suas pesquisas de campo na aldeia dos índios Krahô. A narrativa ancora-se neste fato real para ficcionalizar as possíveis razões do suicídio.

O romance se estrutura em torno de diversas vozes narrativas: um jornalista, sem nome que, no início do ano

de 2001, toma contato com a notícia do suicídio do estudante de antropologia, fica impressionado com o fato e resolve investigá-lo e Manuel Perna, engenheiro aposentado que tornara-se amigo de Buell Quain. A narrativa está permeada também por vozes de várias pessoas que tiveram algum contato com Buell Quain: os dois índios que o acompanhavam quando ele se suicidou, em uma das nove noites que levaria para realizar o percurso entre a aldeia dos índios e a cidade mais próxima, Carolina, no Estado do Mato Grosso; os depoimentos e cartas de familiares, colegas e professores; e, elemento fundamental, as supostas cartas e notas do próprio Buell Quain. Dentro desta estrutura, o dilema da representação é dramatizado pelas várias perspectivas aduzidas, postas em movimento para recuperar não a verdade, mas uma verdade possível de existência humana.

A narrativa, portanto, revela um mosaico de informações contraditórias e forma um quebra-cabeça intrincado e fragmentado. Formalmente, *Nove Noites* tenta espelhar a própria condição do personagem principal: um sujeito vivendo um estado de dissociação com seu meio-ambiente original, a vida provinciana e conservadora do meio-oeste americano dos anos 1930. Diante desse não

reconhecimento de si e dessa dissociação experimentada, o sujeito não consegue articular facilmente um sentido para a própria experiência, porque esta tornara-se por demais complexa. Nesse sentido, toda a narrativa é uma tentativa de reconstituir um sentido para a experiência.

Manuel Perna, a voz que abre a narrativa, é constituída como uma das poucas pessoas que convivera com Buell. Sua retrospectiva dos fatos está mediada por uma memória desconfiada:

[...] Não me peça o que nunca me deram, o preto no branco, a hora certa. Terá que contar apenas com o imponderável e a precariedade do que agora lhe conto, assim como tive que contar com o relato dos índios e a incerteza das traduções do professor Pessoa. As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las (08).

Já se anuncia acima, pelo menos na construção narrativa estruturada na voz de Manuel Perna, uma consciência que duvida do estatuto de verdade factual de qualquer relato. A base epistemológica de uma consciência deste tipo está na aceitação do pressuposto de que toda representação carrega em si mesma as marcas de uma subjetividade e que a reconstituição objetiva da experiência seria um mito. O que resta de qualquer evento seriam os fragmentos, as perspectivas reveladas a partir de vozes diferenciadas.

Assumir determinada posição *a posteriori*, depois de um "close reading" dos precários rastros da experiência disponíveis implicaria, portanto, deslocar-se dentro de uma cadeia significativa e aprender com a própria experiência da leitura. Bernardo Carvalho constitui um Manuel Perna que fratura a realidade supostamente factual da narrativa do jornalista que investiga a morte de Buell Quain. Manuel Perna ficara encarregado de guardar as relíquias deste evento (cartas e anotações de Buell) para serem entregues e reveladas para um suposto "você", que tem presença virtual na narrativa e pode ser interpretado como sendo também o próprio leitor que, diante dos elementos que serão dispostos pela narrativa fragmentada de várias vozes, deverá se incumbir da responsabilidade de atribuir algum sentido ao que ler.

Não é coincidência alguma que as primeiras palavras do romance, enunciadas por Manuel Perna, proponham exatamente uma reflexão sobre o caráter dos discursos de verdade:

Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui [...] A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates (07).

A investigação sobre o passado não terá como consequência, a confirmação dos discursos oficiais e das versões canonizadas ou estereotipadas sobre o outro, mas o poder de questionar a herança cultural que constitui a História. Narrar, no sentido que se articula nesse romance, é uma forma de constituir uma possibilidade de entendimento sobre o passado que se oponha aos "fatos que até então terão lhe (ao leitor) parecido incontestáveis" (07).

Nesse sentido, a questão do ponto de vista é fundamental em *Nove Noites*. Buell Quain é construído como uma subjetividade em estado de exaustão: "[...] Castro Faria, eu não tenho mais nada a fazer no momento. Já vi tudo" (42). O olhar cansado de Buell revela o niilismo e a sensação de trauma que pontua a constituição do sujeito moderno, atravessado pelas catástrofes do século XX. Esta mesma subjetividade niilista aparece resgatada em *Viagem ao México*, de Silviano Santiago, ao trazer para a cena a performance de um Antonin Artaud às voltas com os incipientes nacionalismos fascistas que fornecem o combustível ideológico para a segunda grande guerra. Resgatar tais sujeitos funciona como forma de rasurar a ilusão de contentamento que a estrutura ideológica do

Estado Novo (um dos contextos políticos de *Nove Noites*) gostaria de propagar, como uma espécie de aposta ingênua no progresso e benefício da racionalidade instrumental.

A inserção de uma revisão dos modos de produção dos discursos fundadores de conhecimento na História é realizada, portanto, a partir de um personagem que representa um deslocamento de rota dentro das formações discursivas que o informam. Em um determinado momento da narrativa, Buell é caracterizado como um indivíduo solitário: [...] “Por que, como os índios, ele (Buell) estava só e desamparado” (10). Desamparado do que ou de quem? Muito discretamente, *Nove Noite* propõe uma crítica a uma sociedade constituída cada vez mais sem espaço, sem sensibilidade, sem tempo para a existência de sujeitos que se constituam fora do imaginário racionalista ocidental. Em outras palavras, fora da ordem capitalista.

O olhar de Buell Quain, na percepção que dele tem Manuel Perna, é marcado pelos lugares que visitara. É no olhar de Buell que se percebem as marcas de um sujeito tocado pelo outro e pela diferença que o constitui. Tal diferença é percebida como a expressão do medo, do desamparo e da falta de pertencimento:

[...] os olhos (de Buell) que traziam o que ele tinha visto pelo mundo, a morte de um ladrão a chibatadas numa cidade da Arábia, o terror de um menino operado pelo próprio pai, a entrega dos que lhes pediam que os levasse com ele, para onde quer que fosse, como se dele esperasse salvação (42).

No olhar nômade de Buell Quain expressam-se os sinais das experiências trágicas às quais tivera possibilidade de vivenciar em suas viagens. A sua exposição a tais realidades deixa marcas de um terror impossível de ser representado para aqueles que não passaram pela mesma experiência. A impossibilidade de comunicar o real da experiência trágica do outro, e para um outro, requer um interlocutor capaz de atualizar uma possível compreensão da experiência trágica por meio daquilo que não se diz.

Manuel Perna reflete sobre a experiência do outro:

[...] Ele (Buell) me disse que ninguém pode imaginar a tristeza e o horror de ser tomado como salvação por quem prefere se entregar sem defesas ao primeiro que aparece, quem sabe um predador, a ter que continuar onde está. E eu imaginei (42).

É em função desse dilema da transmissão da experiência que Klinger (2007) afirma que uma das grandes questões colocadas pelo romance *Nove Noites* é a impossibilidade de “tradução” dos mundos, “a incomunicabilidade que resulta do choque cultural” (145). Klinger faz referência a uma passagem do texto de Borges, *El etnógrafo*, para marcar essa

impossibilidade da tradução. Murdock, aluno de línguas indígenas, depois de uma temporada de pesquisa de campo, e depois de descobrir o segredo dos bruxos da tribo, só revelado aos iniciados, volta à cidade e se recusa a revelá-lo a seu professor. Klinger aproveita esse fragmento do texto de Borges para articular seu argumento de que o paradoxo da cena é que ela consiste na expressão de que “não se pode chegar suficientemente próximo do outro sem se tornar, também, um outro” (147). O fracasso na transmissão do segredo acontece pelo fato de o professor não ter passado pela experiência na tribo e ser impossível para Murdock reconstituí-la em palavras para os não iniciados. Há algo na experiência que resiste à representação. O segredo estaria exatamente naquilo que não pode ser representado, apenas vivenciado. Klinger percebe uma impossibilidade comunicativa semelhante em *Nove Noites*. A comunicação interrompida entre Quain e os índios é reativada pelo novo fracasso do jornalista, que visita a aldeia dos Krahô, sessenta e dois anos depois de Quain, na tentativa de descobrir o segredo por trás de seu suicídio.

A construção que se faz de Buell é desenvolvida também à partir da percepção do também intelectual Castro Faria, entrevistado pela segunda voz narrativa (o jornalista), que

teria tido uma relação próxima com Buell. A ênfase de Castro Faria no caráter de “miragem” da filosofia que informa a existência excêntrica de Buell e provoca o seu deslocamento da sociedade burguesa à qual pertencia amplia esta outra passagem, na qual o narrador jornalista faz referência ao fato de que:

[...] Depoimentos de alunos e colegas atribuem a (Ruth) Benedict (orientadora de Buell na universidade de Columbia) uma preferência por estudantes em desacordo com o mundo a que pertenciam e de alguma forma desajustados em relação ao padrão da cultura americana” (17).

O gesto de Ruth Benedict, projetado na performance de Buell, cria um contraste explícito com o contexto intelectual brasileiro da época, no qual a pompa, o rigor e o tradicionalismo da cultura intelectual é assinalada, com ironia, logo que Buell chega à cidade de Carolina.

O olhar estrangeiro de Buell funciona para posicionar a cultura intelectual local como um ritual híbrido, estruturado entre uma espécie de aristocracia burguesa de valorização mítica do literário, em terras de analfabetos. O olhar do estrangeiro, neste contexto, ajuda Bernardo Carvalho a construir uma perspectiva fora do narcisismo etnocêntrico que informa as ideologias nacionalistas. *Nove Noites*, ao não se estruturar como uma narrativa

simplificada da realidade, levanta uma suspeita saudável, e não cínica, em relação às formações culturais às quais somos todos subjugados. É nesse sentido que pode-se pensar também em *Nove Noites* como um jogo de espelhos recíprocos que promove desvelamentos e questionamentos das percepções que os personagens possuem de si mesmos e do outro. Para os sujeitos com abertura suficiente para este jogo na linguagem, o resultado pode ser o aprimoramento da percepção crítica, requisito fundamental para a formação de sujeitos menos obtusos, em um mundo que tornou a experiência humana mais complexa, em função da diversidade de demandas sociais e de pontos de vista a serem considerados.

Morte como transição paradigmática

Não é somente a morte de Buell que funciona de modo significativo para sugerir o dilema da representação da experiência. *Nove Noites* é um livro permeado pelo signo da morte: a morte de Buell Quain, principalmente, mas também as do pai do narrador-jornalista; do pai do fotógrafo Palson; de Manuel Perna (que escreve para salvaguardar a memória do que vivera, para o futuro); as mortes inferidas

a partir da referência ao episódio de 11 de setembro em Nova York.

Na articulação do signo da morte em *Nove Noites* sinaliza-se também para a questão da mudança de paradigma que articula a constituição da antropologia estruturalista como ciência: foi com o objetivo de estudar as formas sociais e culturais condenadas à morte pela modernidade que a antropologia se constituiu como uma das ciências do humano. A morte de Quain revela, portanto, a impossibilidade de resgate deste outro antropológico (e da sua reificação em objeto de conhecimento) do processo de transformação a que a modernidade submete as culturas. Primeiro porque a sobrevivência desse outro só pode ser efetuada a partir dele próprio e das condições concretas que ele possua para se constituir e se perpetuar como cultura. É nesse sentido que em *Nove Noites* pode-se perceber um alinhamento a uma posição discursiva que afirma a inevitabilidade dos processos de transformação cultural. Em vez da morte das culturas indígenas - que ainda sobrevivem e se adaptam (muito precariamente à modernidade, e é exatamente este o dilema para os Estados modernos, que buscam a implementação de políticas multiculturais para dar conta da aniquilação da diferença), o que de fato morreu

foi o projeto da antropologia estrutural - que Buell Quain representa - de proteger tais formações culturais da inevitabilidade das transformações impostas pela modernidade. O trânsito e a ruptura de fronteiras é inevitável, parece-nos sugerir *Nove Noites*. A questão que fica em aberto é a seguinte: em que termos se constitui este processo de mudança e adaptação impostos às culturas locais pelas forças sócio-econômicas que guiam a modernidade tardia? É preciso estar atento para se perceber esta nova economia das relações sociais dentro de uma filosofia multiculturalista e se perguntar a quem de fato esta constituição de "nichos" de diferença reificada realmente interessa.

Nove Noites e *Mongólia* são, portanto, bons exemplos literários deste processo apontado por Clifford. Nesses romances, a realidade cultural que se constitui aparece como um espaço de instabilidade e transição, e composto de múltiplas perspectivas em conflito. A realidade brasileira ou a imagem que se constrói da Mongólia nesses livros não se oferecem ao encontro com o leitor de forma transparente e unívoca. É neste intrincado jogo de linguagem que o leitor se vê interpelado a se encontrar, ou seja, a atribuir um sentido para a experiência de leitura de um

texto que não facilita a compreensão. Este exercício epistemológico, em última instância, funcionaria como um modelo de formação da subjetividade aberto para a complexidade dos fenômenos da realidade circundante a que todos somos solicitados a atribuir sentido.

Enraizamentos essencializados e desvios de rota

Paulo César Silva de Oliveira, em um ensaio de análise de outro romance de Bernardo Carvalho, *O sol se põe em São Paulo* (2007), afirma que a palavra-chave para uma boa parte da literatura contemporânea é "errância".⁴⁹ Os exemplos que ele cita são Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Chico Buarque e Bernardo Carvalho.

No caso específico de Bernardo Carvalho, Oliveira aponta a ironia e o mosaico de vozes narrativas (que constituem versões antagônicas e complementares dos mesmos fatos) como as estratégias fundamentais para marcar um gesto discursivo de deslocamento em relação a formas uniformizadoras e totalizadoras de constituição da história, do sentido e do próprio ser humano. O lugar de enunciação de Bernardo Carvalho, inserido dentro de uma sociedade de herança autoritária como a brasileira, funciona como um mote para o desejo de errância, entendido

aqui como desejo de se constituir fora de uma herança cultural autoritária e baseada na desigualdade. Bernardo Carvalho deixa expresso que:

Você ganha muito pouco em ser brasileiro. Você não tem saúde, não tem educação, não tem trabalho, você não é respeitado como cidadão. E essa condição trágica pelo menos possibilita que você, como escritor, tenha uma percepção mais irônica, distanciada e desconfiada, a menos que seja cego, dessa construção. De um certo ponto de vista, não deixa de ser uma vantagem, uma percepção privilegiada (2).⁵⁰

Esta percepção privilegiada à qual se refere Bernardo Carvalho é o que lhe permite se posicionar discursivamente de forma crítica em relação à formação cultural brasileira. Seu lugar de enunciação se estrutura por meio da articulação de estratégias narrativas que fazem uso do “disfarce, jogo, máscara, superposição de narradores e histórias, verdades reveladas que ao serem reveladas provocam mais suspeitas” (Oliveira 2). Esconder-se por trás de tantos artifícios de linguagem é uma maneira não de apagar o comprometimento político do autor, mas afirmar este compromisso de modo menos simplista e menos totalitário.

Segundo Vieira (1991), o uso de uma consciência metaficcional na escrita funciona como mecanismo de confrontação da autoridade por meio de um discurso

literário que revele o processo também ficcional dos discursos de verdade. É por meio do exercício da liberdade para a desmistificação das ilusões presentes em várias dimensões da política e da cultura que os escritores brasileiros que praticam a metaficção buscam reduzir a distancia entre arte e vida e estimular seus leitores a se tornarem conscientes dos diversos códigos discursivos. Tais autores estão interessados em alertar sobre os mecanismos de construção discursiva da autoridade, de forma a provocar uma compreensão dos mecanismos narrativos das instâncias autoritárias (Vieira 83).

Esse exercício de desmistificação aparece em *Nove Noites* por intermédio de Manuel Perna. Na voz de Manuel Perna, percebe-se a inversão do mito do espaço paradisíaco associado às formações culturais ligadas à natureza:

[...] Posso não ter imaginado o paraíso, mas o inferno eu pude ver. O pesadelo é um jeito de encarar o medo com olhos de quem sonha. Quando me falava dos Trumai, eu o ouvia falar do medo (49).

O medo que Manuel Perna detecta como sobra representativa da cultura indígena é revelado nos desafios contemporâneos imputados aos Krahôs: as relações às vezes amistosas, muitas vezes violentas entre as tribos da região; a constante ameaça de invasão das terras indígenas

pelos fazendeiros da região; o processo de aculturação, que desmantela o modo operacional da cultura indígena, sem que lhe seja proporcionada condições alternativas de rearticulação.

A duplicidade do olhar continua também no registro do narrador jornalista:

[...] Buell Quain havia acompanhado o pai em viagens de negócios. Quando tinha catorze anos, foram a uma convenção do Rotary Club na Europa. Visitaram a Holanda, a Alemanha e os países escandinavos. E daí em diante nunca mais parou de viajar. Mas se para Quain, que saía do meio-oeste para a civilização, o exótico foi logo associado a uma espécie de paraíso, à diferença e à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e aos limites que lhe haviam sido impostos por nascimento, para mim as viagens com o meu pai proporcionaram antes de mais nada uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno (64).

Aqui, como em outras passagens do romance, se estabelece um paralelismo de perspectivas contraditórias e antagônicas sobre uma mesma experiência: o significado da viagem. Para Buell, a viagem significaria o encontro com um exótico associado a uma visão do "paraíso", de valorização da diferença e à possibilidade de escapar do provincianismo do meio-oeste americano. Deslocar-se para a Europa, quando criança, constituía um sujeito inserido em um mundo moderno, no qual as relações intersubjetivas entre os indivíduos poderiam ser vivenciadas como uma experiência

de linguagem. Para o narrador, entretanto, a experiência da viagem com o pai para o Xingu constituíra em seu imaginário uma percepção do exótico como o "inferno". O movimento de atribuição de sentido é o oposto aqui. Socializado dentro da complexidade das relações urbanas, o narrador, deslocado para um mundo de relações sociais mais rígidas, se vê completamente desconfortável em tal ambiente.

A passagem marca, assim, o desencontro dos olhares que modalizam os processos de identificação. Este processo de identificação está subordinado a elementos contextuais e a história prévia dos indivíduos, além de elementos inconscientes que não podem ser controlados. Nesse sentido, a promoção de uma abertura para a aceitação de pontos de vista diferenciados e uma capacidade de autocrítica sobre sua própria perspectiva é a base do projeto ético e estético das obras de Bernardo Carvalho aqui estudadas.

No contexto sócio-histórico específico de *Nove Noites*, por exemplo, o leitor se depara com dois cenários diferentes, mas ao mesmo tempo semelhantes em sua necessidade de abertura política para a diferença: nos anos 30 no Brasil, durante o Estado Novo e no início do século

XXI, logo depois dos ataques ao World Trade Center, em 11 de setembro de 2001, em Nova York. Em *Nove Noites* o leitor é solicitado a perceber a sutil relação entre as formas de intransigências política e culturais desses dois momentos históricos paradigmáticos. Nos anos 30 no Brasil, as implicações do legado de manutenção das injustiças sociais do projeto populista e nacionalista do Estado Novo. Nos anos 2000, o dilema para a implementação de uma política multiculturalista e democrática, em oposição às formas do fundamentalismo.

É pela voz de Castro Faria que os leitores são situados em uma crítica à política da agência do Estado Novo, responsável pela proteção das populações indígenas:

[...] “No tempo do Rondon, havia toda aquela ideologia de não tocar em índio, de não ter relações sexuais com os índios, de morrer se preciso fosse, matar nunca. Havia muitos erros do Serviço de Proteção aos Índios nesse tipo de contato. Deve ter pesado muito o fato de ele ser um estrangeiro. Pode ser que na ideologia do SPI, que era de um purismo tolo, fosse melhor ele ser casado” (38).

A voz de Castro Faria nos ajuda a marcar duas posições discursivas distintas em relação à política do governo Vargas em relação aos índios. A primeira, assumida pelo órgão governamental encarregado de implementar as políticas públicas relativas a essas populações, se constituíam a

partir da proteção paternalista. As condições sócio-históricas que engendraram a ação da filosofia política por detrás do Serviço de Proteção aos Índios é conhecida de todos: as populações indígenas no Brasil, bem como na América Latina como um todo, sofreram diversas formas de "abusos" a partir do contato com estrangeiros. Essas populações sempre estiveram mais vulneráveis a doenças, por não terem imunidade para reagir a vírus e bactérias exógenas. A questão fundamental na passagem acima parece ser o dilema do protecionismo paternalista que gera políticas nacionalistas. Se envolver com o outro, na visão do SPI e do Estado Novo é colocar em risco uma política nacionalista de proteção do patrimônio material e cultural da nação. Este é um dilema que sempre esteve diretamente inserido no debate sobre a formação dos Estados nacionais nas sociedades pós-coloniais.

Bernardo Carvalho constrói um Buell Quain posicionado discursivamente contra o projeto filosófico positivista e suas implicações dentro do sistema educacional brasileiro da época e como base de sustentação ideológica da política indigenista do Estado Novo:

[...] Numa das cartas que mandou a Margaret Mead, escrita em 4 de julho de 1939, Quain dizia o seguinte: 'O tratamento oficial reduziu os índios à

pauperização. Há uma crença muito difundida (entre os poucos que se interessam pelos índios) de que a maneira de ajudá-los é cobri-los de presentes e 'elevá-los à nossa civilização'. Tudo isso pode ser atribuído a Augusto Comte, que teve uma enorme influência na educação superior local e que, através do seu espetacular discípulo brasileiro, o já velho general Rondon, corrompeu o Serviço de Proteção aos Índios. Ainda não consegui estabelecer a conexão lógica, mas sei que ela existe' (66/67).

A figura do Marechal Rondon (1865 - 1958) aparece sendo o herdeiro intelectual e o maior expoente do pensamento positivista brasileiro.⁵¹ A oposição que Buell Quain representa está constituída à partir de uma visão que irá informar a antropologia como uma ciência interessada em romper com os determinismos biológicos como critérios de análise das culturas ou grupos humanos que dominaram o pensamento sociológico do século XIX. No Brasil, seus representantes principais foram Nina Rodrigues (1862 - 1906), Oliveira Viana (1883 - 1951) e Euclides da Cunha (1866 - 1909) e Sílvio Romero (1851 - 1914).

A primeira tentativa da antropologia brasileira de rompimento com o determinismo racial para a explicação das diferenças entre os grupos humanos acontece no Brasil a partir de Gilberto Freyre (1900 - 1987), com *Casa-Grande & Senzala* (1933). Gilberto Freyre escrevera *Casa-Grande & Senzala* sob a influência da escola de antropologia cultural

da Universidade de Columbia, a mesma escola à qual estava vinculado Buell Quain quando estudava no Brasil em 1939.

Bernardo Carvalho, no início do século XXI, consciente da malha discursiva que envolve a relação da antropologia com o Brasil, monta um teatro de posições discursivas, como também o fez Silviano Santiago, em *Viagem ao México* (1995), usando Antonin Artaud como personagem principal. Qual a finalidade deste teatro? *Nove Noites* se revela como um livro interessado em marcar um território discursivo cujo projeto ético seria o de não transformar a relação com o outro em uma dicotomia maniqueísta. O outro aparece neste romance situado historicamente, gesto este que possibilita projetar uma forma de compreensão sobre as motivações e contingências de sua constituição.

A busca do outro como atribuição de sentido

Mongólia, assim como *Nove Noites*, é considerado como a expressão de uma corrente da ficção brasileira que começa a se delinear e que teria como objetivo o interesse por personagens enredados em espaços estrangeiros e vivenciando diferentes culturas. Esta tendência narrativa, segundo Giron (2005) surge depois dos relatos que permearam a produção literária brasileira e que lidavam com questões

relativas à violência e aos ambientes carcerários, como o best-seller de Dráuzio Varela, *Estação Carandiru* (1999).⁵²

Mongólia pode ser visto como sendo uma combinação entre um romance de aventura e um diário de viagem. O enredo se estrutura em torno de um fotógrafo e um diplomata brasileiro, além do Narrador, que estrutura as outras duas vozes. O fotógrafo fora enviado à Mongólia para produzir uma reportagem de turismo. No decorrer deste projeto ele desaparecera, deixando, com o guia que o acompanhara, a sua bagagem e as suas notas de viagem. De posse dessas notas, o diplomata brasileiro, encarregado de resgatar o fotógrafo, tenta reconstituir o seu percurso. O diplomata contrata o mesmo guia que tomara de conta do fotógrafo, na esperança de facilitar a sua jornada por um território inóspito e desconhecido.

A Mongólia que vai se revelando ao leitor é um lugar de "estranhamento, labirinto sem paredes que se oculta mais que se revela ao texto do Ocidental" (Giron 02).

"Ocidental" torna-se o apelido pelo qual os nômades da Mongólia passam a chamar o diplomata brasileiro, e funciona, no contexto da obra, como um símbolo de uma subjetividade orientalista (nos termos em que definira esta palavra Edward Said) que passa a revelar sua ignorância

sobre o Oriente, na medida em que não se furta a expressar as mais obtusas opiniões sobre a complexa realidade que experimenta.

A narrativa de *Mongólia* se estrutura em três níveis ou dimensões diferentes, na medida em que os modos de narrar os fatos revelam olhares diferenciados sobre os mesmos eventos. O romance coloca em questão a própria constituição dos discursos de verdade construídos pelos viajantes, ou seja, aqueles modos de enunciação cuja intenção é a descrição de eventos ou fenômenos observados sobre a cultura do outro. Os três narradores de *Mongólia* são: o fotógrafo brasileiro, desaparecido em uma viagem de trabalho pela Mongólia (o leitor tem informação do olhar do fotógrafo pelas notas que escrevera em seu diário). O Ocidental, funcionário do Itamaraty encarregado de uma missão secreta de resgate do fotógrafo (o leitor tem informação sobre o olhar do Ocidental pelas cartas que escrevera para sua mulher sobre a missão que fora incumbido). O Narrador, ex-chefe do Ocidental que supervisionara sua missão na Mongólia. Depois de tomar conhecimento acerca da morte do Ocidental, em um acidente de carro no Rio de Janeiro, resolve abrir uma caixa com pertences que o Ocidental lhe dera com as cartas e o diário

de sua viagem pela Mongólia. A narrativa é, portanto, uma 'colcha de retalhos' das diversas perspectivas narrativas sobre a viagem à Mongólia.

O leitor de *Mongólia* se depara, portanto, com a execução de três projetos narrativos distintos: o registro fotográfico do outro (o país Mongólia); o resgate físico do outro (descobrir e resgatar o paradeiro do fotógrafo brasileiro desaparecido) e a narrativa do outro (narrar os dois projetos anteriores). Nesse sentido, o Narrador já revela suas intenções de fazer literatura. As atividades regulares de seu trabalho burocrático no Itamaraty foram se colocando como prioridade em sua vida e tomaram o espaço do idealizado projeto literário. Somente aos sessenta e nove anos, após a aposentadoria, é que ele pôde dar vazão ao desejo adiado. A falta de vontade ou de talento já não poderiam mais ser usados como desculpa para não escrever. Com base em dados supostamente reais e nos fragmentos de sua memória, o Narrador irá entrelaçar os diversos fios narrativos. Este Narrador ao afirmar que "a literatura já não tem importância" (11), enuncia, dessa forma, a própria condição da literatura na sociedade contemporânea, e sua voz funciona como o *alter-ego* do próprio Bernardo Carvalho.

A narrativa, portanto, já começa apontando para o leitor a sua própria constituição enquanto artefato literário.

As primeiras impressões de viagem do Ocidental são enunciadas de forma comparativa. É comparando Pequim (a primeira parada do Ocidental rumo à Mongólia) com qualquer “outra capital do poder, como Brasília ou Washington, que era justamente do que ele vinha tentando escapar” (16), que o olhar do estrangeiro começa a atribuir sentido ao que vê. Novamente nesta narrativa, como em Noll e em Silviano, uma das performances que definem o viajante é o sentimento de fuga de sua própria zona de familiaridade em busca do diferente. Para os sujeitos que viajam constituídos a partir deste imaginário, o encontro com o idêntico ou similar é sinônimo de frustração. Como para o Artaud de *Viagem ao México* a semelhança do outro latino-americano com o europeu era motivo de desprazer, para o Ocidental de *Mongólia* perceber que o mesmo está no outro (e vice-versa) “era mais um pesadelo” (16).

O olhar do Ocidental transforma-se, inevitavelmente, em pretensos discursos de saber, que serão relativizados pela voz crítica do Narrador. O Ocidental revela suas opiniões sobre as relações interculturais entre o Ocidente e o Oriente. A enunciação expõe os conflitos e os jogos de

poder envolvidos nesta relação. Além disso, pelo fato do enunciador ser um ocidental, a sua fala revela, até certo ponto, um gesto de auto-análise ao colocar em discussão as ações militares e políticas do próprio Ocidente em relação ao Oriente, neste caso, especificamente, em relação à China:

[...] os ocidentais o bombardearam [o Palácio de Verão do imperador] mais de uma vez, destruindo como bárbaros ignorantes uma relíquia extraordinária da cultura local, sempre que quiseram subjugar os chineses e obrigá-los a abrir a China ao comércio exterior (21).

Aí estão anunciadas as bases dos conflitos econômicos, que levam o Ocidental a concluir a sua análise de forma contundente: "Saí de lá com ódio da hipocrisia de ingleses e franceses, a defender o patrimônio cultural da humanidade só quando lhes interessava" (21). É o olhar crítico do viajante que observa o outro, mas não perde a noção do seu próprio lugar de enunciação, marcando, assim, um modo de narrar que, mesmo que em muitos momentos revela a parcialidade de suas percepções, em outros momentos revela-se crítico de seus próprios modos de percepção.

Nesse sentido, o olhar do viajante Ocidental é analítico e comparativo. Seu lugar de enunciação revela um sujeito bem informado e com pretensões objetivas. A sua

fala articula análises e críticas de valores culturais tanto orientais quanto ocidentais, mas não enfatiza uma dimensão intimista à sua enunciação, como o fazem os narradores de Noll. O olhar do Ocidental de *Mongólia* desconfia só parcialmente de seus pontos de vista, talvez porque confie no conhecimento acumulado devido a todas as informações adquiridas em suas leituras e por todas as viagens efetuadas por conta de seu trabalho como diplomata. É baseado na confiança de sua memória intelectual que o Ocidental olha para o outro e se coloca em contato com culturas diferentes. O seu discurso apresenta as marcas de um sujeito que viaja com a 'bagagem' epistemológica do missionário - aquela performance de quem devido ao caráter da sua viagem, carrega consigo informações relevantes para a execução de sua missão. Os narradores de Noll não carregam 'bagagem' em sua viagem. Noll constrói viajantes cuja epistemologia é a da abertura e da aventura do encontro, sem as 'bagagens' da memória do outro. No modo de viajar dos narradores de Noll não há uma ênfase em objetificar o outro em procedimentos de análise de comparação e contraste. O processo de compreensão é atravessado pelo pressuposto de que mais importante do que realizar um modo de conhecer baseado na captação e

descrição do *Ser*, o mais importante seria o *Existir* - modo provisório e passageiro, aberto às transformações identitárias e ao *devenir* do outro.

Na análise que efetua da performance do intelectual no exílio, Said (1994) aponta para as performances do viajante colonizador e do visitante provisório do espaço do Outro, ambos envolvidos nas malhas do processo de conhecimento e nas formas de dominação. As suas palavras dizem mais e melhor do que qualquer paráfrase:

[...] An intellectual is like a shipwrecked person who learns how to live in a certain sense with the land, not on it, not like Robinson Crusoe whose goal is to colonize his little island, but more like Marco Polo, whose sense of the marvelous never fails him, and who is always a traveler, a provisional guest, not a freeloader, conqueror, or raider (59-60).

É importante ressaltar que em Bernardo Carvalho é possível perceber uma compreensão do caráter transitório do sentido, mas a sua problematização se dá de modo diferente da escrita de Noll. Em Carvalho a problematização acontece pela construção de um mosaico multiperspectivo, que fragmenta os discursos do saber, e não pela valorização fenomenológica do processo de produção do conhecimento, como o faz Noll. Ou seja, o sujeito cognoscente em Noll entrega-se a um processo existencial na busca de compreensão de si mesmo e do Outro, processo este que o

aproxima, dentro da historiografia literária brasileira, da escrita de Clarice Lispector (1920 - 1977), especialmente em *A hora da estrela* (1977). O gesto literário de Carvalho dialoga, em muitos aspectos, com o gesto de Silviano Santiago, na medida em que ambos assumem uma concepção de linguagem literária baseada nas regras discursivas do jogo teatral e dialógico. Por sua vez, tal concepção, dentro da tradição literária brasileira, vai buscar referenciais no ceticismo irônico do narrador de Machado de Assis (1839 - 1908) em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); ou na fragmentação da linguagem de Oswald de Andrade (1890 - 1954) em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924).

A escrita de Bernardo Carvalho também representa o modo como o olhar do viajante projeta sentidos aos modos e costumes do outro. Este olhar em alguns momentos se depara com traços culturais já conhecidos a partir do seu lugar de enunciação, a cultura ocidental, e percebe os novos usos e funções que tais elementos recebem em contexto diferenciado, ou seja, ele testemunha os processos de transculturação. É inevitável, como foi dito antes, os processos de projeções e acionamento de um sistema de valores próprios no processo de 'leitura' da cultura do outro:

[...] Tivemos mais de uma discussão sobre a cultura na China. Ele acabava de chegar e já estava cheio de idéias. Eu estava acostumado. Há um velho ditado que lhe repeti em vão, para que tentasse se conter: Quando chegam à China, os estrangeiros logo pensam em escrever grandes tratados. Chegam cheios de idéias. No final de um ano, já não conseguem escrever mais que umas poucas linhas (23).

Se tomarmos a constituição dos sentidos internos à própria seqüência do enredo, por exemplo, o desafio que Bernardo Carvalho impõe ao leitor está no fato de tornar o processo de narrar uma história, ou seja, o processo de construção de um sentido para uma seqüência de eventos, complexo em si mesmo. A linearidade da seqüência causal presente na narrativa tradicional é quebrada e um feixe de relações intertextuais é criada para sugerir uma estrutura multidimensional. Nesse sentido, o 'sub-produto' da narrativa, o valor de verdade do relato, torna-se opaco, projetando uma aura de dúvida e desconfiança sobre qualquer resposta simplista e transparente sobre o sentido da narrativa, tanto por parte do(s) narradores, quanto por parte do leitor. Ficamos todos desafiados a desconfiar, ou, no mínimo, a prestar mais atenção à linguagem e às astúcias enunciativas dos seus usuários.

A voz do Narrador, da mesma forma que avalia criticamente o etnocentrismo do Ocidental em relação à

China, acrescenta humildade a estes mesmos enunciados. Ao afirmar que "a realidade é muito mais complexa do que parece" (23) e de que "não compreendemos nada do que vemos na China" (23), o Narrador constata que seria "preciso ser ignorante para falar" (23) de um universo tão complexo quanto aquele. Assim mesmo, o Ocidental o fazia. A necessidade de falar, de explicar o outro é compreendida a partir do seu avesso. Na impressão mais generosa que passava a ter sobre a volúpia explicativa do Ocidental, o Narrador percebe que "havia humildade na sua arrogância, e que ao fazer as suas asserções levianas, no fundo ele estava apenas tentando compreender" (23). Suas provocações eram um pedido de ajuda, "que alguém lhe esclarecesse o que tentava entender desesperadamente" (23). O que está colocado em questão aqui é a dimensão inconsciente da vontade de saber.

A narrativa também coloca em xeque e faz uma crítica aos enunciados politicamente informados que condicionam os discursos diplomáticos. O Ocidental, com o seu modo de falar "cheio de si sobre o que mal conhecia" (23) rompia com "tanta apatia diplomática" (23) e trazia um modo diferente para as relações politicamente corretas às quais o Narrador estava acostumado. Por este motivo é que o

Narrador é capaz de afirmar que "a princípio" tinha até gostado "do tom peremptório com que ele defendia seu ponto de vista e revelava a sua ignorância" (23).

Mas mesmo a paciência e a empatia do Narrador para com os "absurdos" e a "ignorância" do ocidental tem limite. Este limite é atingido quando os comentários feitos, até então de forma privada, são feitos também em público, na frente de diplomatas de outros países. Neste caso, a atitude de condescendência é substituída pela de indignação, porque silenciar seria, neste caso, "compactuar com a sua ignorância" (23). Ao mesmo tempo em que o Narrador apresenta seu ponto de vista crítico em relação às afirmações etnocêntricas do Ocidental sobre a cultura do outro, há também uma tentativa de explicação das razões do Ocidental. Para o Narrador, seus "argumentos só expunham o seu desespero de saber que nunca poderia compreender aquela cultura" (25). Está colocado em questão, portanto, a relatividade de pontos de vista que constituem qualquer processo avaliativo cultural. Mesmo com o entendimento de algumas variáveis históricas e sociais definidoras da cultura do outro, qualquer processo de avaliação, tendo como critério a cultura do avaliador, corre o risco de incorrer em atitudes preconceituosas e etnocêntricas.

Uma forte vontade, "a impaciência" e a "pressa de compreender" são as escolhas expressivas que o Narrador faz para caracterizar o desejo do Ocidental. Na percepção do Narrador, o Ocidental era "um sujeito torturado por vontades" e que o ato de "falar asneiras sobre o que não conhecia era uma tentativa perturbada de se aproximar desse objeto e de conhecê-lo" (30). Está marcada na narrativa a ansiedade de conhecimento exterior que domina a epistemologia ocidental por séculos. Nesta busca de apropriar-se do Outro pelo viés do conhecimento, o Ocidental repete, sob certa medida, a performance ocidental de progresso em relação a um objetivo sempre a ser construído fora do próprio sujeito. É o domínio explicativo ou produtivo da natureza que está na base da epistemologia ocidental. O relato da viagem é o instrumento que vai revelando para o leitor as tentativas de domínio explicativo do outro. Entretanto, o Ocidental, ao mesmo tempo em que projeta seus estereótipos, se irrita ao receber de volta as projeções estereotipadas sobre sua própria cultura:

(...) quando viu meu passaporte (a recepção do hotel), quis saber de que país eu vinha. Perguntei se fazia diferença. Um americano que trocava dólares ao meu lado riu e se mostrou cúmplice do meu sarcasmo, mas não por muito tempo. (...) Ele se desculpou e disse que

eram normas do Banco da China. O Brasil estava numa lista de países de alto risco. Ele me mostrou a lista. Fiquei furioso, olhei para o americano, mas ele já não correspondia ao meu olhar, agora ignorava a minha presença (....) (32).

O Narrador também revela a sua perspicácia em relação ao processo de representação do Ocidental, marcados sempre por elementos inconscientes para o sujeito da enunciação. Fica explícito, assim, o fato de que, no discurso do Ocidental, em sua ânsia de conhecimento do outro, havia muito de uma "projeção distorcida" (32) dos seus conhecimentos prévios. Tal projeção, como já foi assinalado, ajudam a constituir impressões estereotipadas. Pela voz do Narrador assinala-se a necessidade de, em vez de aplicar tais concepções estereotipadas, o modo mais apropriado de compreender a diferença de constituição de outros povos e culturas seria por meio do entendimento da dimensão social e histórica que os constituiu. É o percurso sócio-histórico que informa os movimentos pelos quais os fenômenos culturais se transformaram e ganharam a consistência de determinado contexto espaço-temporal.

Um outro fator que deixa as impressões do viajante Ocidental opaca é a própria condição subjetiva da linguagem. Na passagem abaixo, vê-se explicitamente na enunciação do Narrador a desconfiança em relação às

palavras do Ocidental e sua capacidade de representar a realidade:

[...] Não sei até que ponto posso confiar no que escreveu, já que ele mesmo, como acabei entendendo, não confiava nas próprias palavras. Seus olhos distorciam a realidade. Eu já sabia o que ele tinha visto na China, que não correspondia ao que eu via (34).

O olhar do Narrador também faz uma análise comparativa daquilo que, na sua percepção, caracteriza-se como a expressão de idéias etnocêntricas, tanto por parte do Ocidental quanto do fotógrafo desaparecido (batizado pelos mongóis de Brounn Notom - o *desajustado*). Na perspectiva do Narrador, as percepções de ambos os viajantes não são nada mais do que a repetição dos "mesmos clichês", com a diferença de que, no desaparecido, ele ainda percebia uma certa ingenuidade e um certo otimismo, mas "o Ocidental não fazia esforço (...) debatia-se com o mundo" (50). Nesse sentido, o Narrador aponta para o pressuposto de que os enunciados podem não ter um valor de verdade em si mesmos, mas dizem muito sobre o sujeito que enuncia um discurso que se pretende verdadeiro. O percurso dos viajantes missionários - cada um à procura de um outro - fará nascer, portanto, uma escrita etnográfica, na medida em que os relatos escritos no diário do desaparecido e nas cartas do

Ocidental se incumbem da descrição dos hábitos culturais presenciados na viagem. É a 'costura' narrativa e crítica do Narrador que torna esta teatral escrita etnográfica diferente de um mero relato antropológico, constituindo-a como discurso literário.

Bernardo Carvalho, em *Nove Noites* e *Mongólia*, se posiciona em relação ao debate sobre o multiculturalismo de forma desconstrutiva. A concepção de cultura que ele aciona nestes dois romances questiona as modalidades culturais baseadas em essencialismos ontológicos. Em *Nove Noites*, a partir da dramatização da impossibilidade de representar o outro de forma transparente, Bernardo Carvalho desconstrói os pressupostos epistemológicos de um pensamento essencialista que tenta dar forma às diferenças culturais por meio da reificação do outro. O jogo de múltiplas perspectivas que forma a organização estrutural das narrativas analisadas neste capítulo coloca em discussão os modelos de percepção que formam uma determinada realidade. Em *Mongólia*, por exemplo, este quadro multiperspectivo projeta o leitor dentro de um labirinto discursivo que dramatiza as relações culturais entre o Ocidente e o Oriente. Assim como o narrador jornalista de *Nove Noites* desiste de fazer uma reportagem

objetiva sobre o suicídio de Buell Quain (resolvendo, ao contrário, escrever um romance), o narrador de *Mongólia* confessa, no final do romance, que apenas organizou as diferentes perspectivas em jogo no romance, e a elas inseriu a sua opinião. Como resultado deste processo de disputa pelas versões dos fatos, o leitor é interpelado a associar-se àquela perspectiva que lhe parecer mais coerente. Nestes dois romances, a voz do narrador não se constitui de forma onisciente, como no romance realista tradicional. A sua perspectiva se constitui como mais uma no jogo de relações de olhares cruzados que a narrativa apresenta. Os romances de Bernardo Carvalho promovem, assim, uma opacidade na representação da diferença cultural, como a sinalizar que o conhecimento que adquirimos sobre a cultura do outro é muito menos transparente do que os discursos de saber gostariam de admitir.

CONCLUSÃO

*How many roads must a man walk down
Before you call him a man?
(...)
The answer, my friend, is blowing in the wind
The answer is blowing in the wind.*

Bob Dylan

Os estudos de James Clifford sobre a retórica dos escritos etnográficos constituem um modelo teórico fundamental para as tentativas de desconstrução das noções reificadas de cultura. Clifford (1988) afirma que a mobilidade, a comunicação e os processos de intercâmbio e troca na modernidade construíram um mundo "sincrético", pós-cultural" no contexto do século XX (95).⁵³ No lugar de culturas, o que teríamos hoje seriam "colagens", que representariam o processo de justaposição de elementos a partir das experiências individuais. Esta situação, argumenta Clifford, informaria o processo de composição da literatura e da arte de uma maneira geral. É em função dessa preocupação com a desestabilização que Clifford articula os conceitos de "routes/roots" para problematizar duas dimensões no trabalho teórico e etnográfico dos antropólogos interessados em estudar as culturas não como

um conceito limitado, homogêneo ou reificado, mas como um processo de significação.

O presente estudo se propôs a demonstrar que na escrita de João Gilberto Noll, Silviano Santiago e Bernardo Carvalho, o olhar antropológico se constitui a partir de três requisitos fundamentais: a abertura existencial para o encontro com outro, o conhecimento das condições sócio-históricas e lingüísticas que informam as práticas culturais e pela consciência dos mecanismos discursivos de narrativização do outro. O acionamento desses princípios epistemológicos possibilita um olhar que, como assinala James Clifford, posiciona tanto o eu que observa quanto o outro observado dentro de uma rede de significação e de implicações mútuas. Este reposicionamento do olhar antropológico sugerido pelos autores desta pesquisa reflete a recusa dos modelos de produção do conhecimento que se estruturaram, e ainda se estruturam, a partir de uma ótica da dominação do outro, base de uma epistemologia colonialista. A dinâmica do processo significativo dramatizada nas obras analisadas revela, portanto, uma postura artística interessada em refletir sobre os modos como construímos nossos conhecimentos sobre o outro e sobre

nós mesmos, na crença de que tal postura constitua sujeitos mais críticos e conscientes.

Este interesse pelo processo de significação, muito mais do que pelas formas reificadas do sentido, de que fala Clifford está marcado de forma bastante explícita em Bernardo Carvalho. Na voz do narrador jornalista, Bernardo Carvalho sinaliza para a questão das condições de produção dos sentidos que constituíram a narrativa de *Mongólia*:

[...] Escrevi este texto em sete dias, do dia seguinte ao enterro até ontem à noite, depois de mais de quarenta anos adiando o meu projeto de escritor. A bem dizer, não fiz mais do que transcrever e parafrasear os diários, e a eles acrescentar a minha opinião. A literatura quem faz são os outros (182).

O narrador jornalista admite o seu processo de colagem na composição do seu texto. Não há a pretensão de apagar as marcas dos bastidores da narrativa. Fica revelado para o leitor que o sujeito que enuncia a narrativa que acabara de ler não se coloca em um ponto de vista transcendente, em um lugar supostamente privilegiado dos discursos do saber. Seu olhar se insere dentro da rede discursiva que tenta dar conta do fenômeno a que se propusera narrar.

O questionamento do ponto de vista transcendente do autor que Bernardo Carvalho dramatiza na passagem acima marca também o deslocamento epistemológico fundamental do

pós-estruturalismo. Roland Barthes, um dos principais articuladores do pensamento pós-estrutural, em seu ensaio *From Work to Text*, publicado na coletânea de ensaios *Image, Music, Text* (1977), reformula a concepção de texto.⁵⁴ Barthes afirma que um texto não é uma seqüência lingüística estruturada em torno de um único significado 'teológico', ou seja, uma espécie de mensagem de um 'autor-Deus'. Ao contrário, Barthes propõe que um texto se constitui como um espaço multidimensional no qual muitas escritas, nenhuma delas com valor de original, se misturam e se confrontam (146). Nesse sentido, para Barthes não seria mais possível tratar o autor como um sujeito localizável, a categoria de autor se perdera nesta estrutura descontínua que seria o texto. A obra literária, como objeto institucionalizado em si mesmo, transformara-se em um texto, que aparece em Barthes com o sentido de uma rede de relações discursivas, constituindo-se em uma espécie de 'campo metodológico' (156). O texto seria experimentado somente como uma atividade, como produção, por isso, o que constituiria um texto seria a sua força subversiva em relação a velhas formas de classificação e categorização.

João Gilberto Noll, Silviano Santiago e Bernardo Carvalho concebem a prática literária a partir desta

concepção de texto de Barthes. Assim como a categoria de texto em Barthes, os romances analisados nesta tese trabalham com os limites da enunciação e se constituem a partir da construção do paradoxo, ou seja, são textos que vão além dos limites da *doxa*, da opinião pública constituída pela comunicação em massa. Os textos desses autores praticam um movimento de constante diferenciação em relação às possíveis formas de reificação do sentido. O seu material de trabalho é o próprio significante, e não a construção de um significado único. Por isso o caráter lúdico é fundamental para estes autores. O lúdico aqui é entendido como a constituição de um perpétuo jogo entre significantes cujo objetivo seria o de constituir gestos de deslocamento das formações discursivas autoritárias, superposições de perspectivas que ajudariam a complexificar a realidade, e variações em torno das modalidades de constituição subjetiva.

Neste modelo de constituição do texto, um outro elemento é fundamental para Barthes: o próprio leitor, que se afastaria de uma postura passiva de 'consumidor', e passaria a posição ativa de 'produtor'. Assumir esta nova posição, segundo Barthes, não seria um deslocamento fácil. O tipo de leitor que o texto solicita seria um sujeito que

não se incomoda com as exigências produtivas do texto; seria também um sujeito que não se incomodaria com o caráter de "ilegibilidade" do texto. Esta aparente "ilegibilidade" do texto seria, para Barthes, o convite para que o leitor de fato produza o texto, relacione-se com ele, faça-o se abrir para as possibilidades de sentidos que o prazer da leitura pode gerar.

Pode-se afirmar, a partir do diálogo com a reflexão de Barthes sobre a textualidade, que as escritas de João Gilberto Noll, Silviano Santiago e Bernardo Carvalho, em função das diferenças que os constitui, estão representando um debate em torno dos pré-requisitos e dos modos de relação da literatura com o seu leitor. Nesse sentido, algumas questões se fazem necessárias: Quem é o interlocutor-leitor que cada um desses autores constitui em suas obras? Quais as demandas que tais textos fazem ao leitor? As obras desses autores representam também os dilemas contemporâneos das relações intersubjetivas e dos modos de compreensão tanto inter-individual, quanto inter-cultural, ao mesmo tempo que colocam em debate as formas de constituição do próprio discurso literário.

Em Noll, a tonalidade da escrita é psicológico-existencial. O seu registro constrói um leitor que precisa

trazer para a leitura, como pré-requisito básico, a empatia. Isso tem implicações diretas no modo como ele estrutura o seu gesto literário. Enquanto texto, sua narrativa focaliza situações cotidianas (apesar de invisíveis ou silenciadas), numa linguagem também muito cotidiana, sem malabarismos retóricos. O ponto de *desencontro* entre o Eu (sujeito da escrita) e o Outro (leitor) se dá nas imagens e retratos que são pintados em sua escrita. Este é o grande desafio de empatia que a escrita de Noll impõe a seu leitor. O leitor se engaja nesta viagem subjetiva, desloca-se do seu lugar de percepção a partir da sua capacidade de vivenciar, em vez de simplesmente observar e descrever, a experiência do outro.

Nas narrativas de Noll, as figuras em torno do campo semântico do olhar, ouvir, sentir, tocar são abundantes. Por isso o próprio Noll fala que a sua escrita é realizada no corpo. É de corpo inteiro que o leitor tem de participar do tipo de literatura que ele propõe. Para além da questão estritamente literária, isso tem ainda implicações sobre o debate dos modos de relação intersubjetiva na sociedade contemporânea, o que pode imprimir uma dimensão sociológica a este percurso.

Em Silviano Santiago essas questões não aparecem em cena em primeiro plano. O leitor é solicitado a participar do processo de interpretação a partir do acionamento do seu conhecimento prévio em relação às formações históricas e culturais que estão sendo dramatizadas na narrativa.

Silviano Santiago é o que articula mais explicitamente uma escrita meta-ficcional de cunho pós-moderno, nos termos assinalados por Linda Hutcheon e pelo próprio Silviano Santiago, em seu ensaio *O narrador pós-moderno* (2000).

Dentro de um contexto de fim de século, Silviano Santiago atualiza o dilema derridiano entre a construção de uma trajetória existencial, artística ou intelectual e a herança cultural e comunitária na qual o sujeito se insere. Em Derrida, há uma preocupação de pensar a relação entre a passividade da recepção de uma tradição cultural e uma decisão do escritor de dizer "sim" a esta tradição, mas realizando alguns gestos fundamentais de seleção, de filtragem, de re-interpretação e de transformação desta mesma tradição.

O gesto artístico que um pensamento de características derridianas realiza não deixaria intacto "aquilo mesmo que se diz respeitar antes de tudo" (Derrida 2004, 13). Em Silviano Santiago a inserção de uma temática pós-

nacionalista e atravessada por micro-políticas de gênero e sexualidade, funciona exatamente como contestação de uma tradição cultural que se estruturara em torno da narrativa de grandes projetos utópicos. É nestes termos que poderíamos articular as palavras de Derrida como um contraponto à uma tradição cultural conservadora: “[...] Meu desejo se parece com aquele de um apaixonado pela tradição que gostaria de se livrar do conservadorismo” (Derrida 13).

O deslocamento proposto em Silviano Santiago se configura dentro da própria percepção que temos da literatura. Por esse motivo, sua escrita busca sempre revelar seus mecanismos, seus diálogos e intertextos, seus conflitos e filiações. Neste processo de revelação da instituição literária, Silviano Santiago aproveita para ampliar seus próprios debates ensaísticos sobre a formação cultural do Brasil, da América Latina, em contraste com a Europa e os Estados Unidos. Desse modo, a escrita de Silviano propõe um engajamento desconstrutivo com o imaginário filosófico e cultural ocidental.

Em Noll, por exemplo, a relação de seus personagens com o tempo é uma dado bastante importante para ser analisado. O passado não aprisiona o sujeito, mas também

não o abandona, mesmo em suas configurações mais diferenciadas em relação à tradição cultural que o constituiu. Em *Lorde* (2004), por exemplo, para representar a metamorfose que se configura na subjetividade de um personagem brasileiro em Londres, o título do livro está escrito em um inglês diferenciado. Este traço marca a presença do passado histórico da língua e da cultura portuguesa em seu diálogo e permanência dentro do fluxo de transformações econômica e cultural liderado, em escala global, pela língua inglesa. A língua portuguesa aparece como traço arcaico de um passado ressignificado. O valor desta ressignificação ainda está por ser avaliado. O fato a considerar, neste contexto, é a inevitabilidade deste fluxo de mudanças, que só pode ser interrompido caso se estabeleçam medidas autoritárias de constituição identitária e cultural.

Diante dos fluxos de mudanças e transformações do sujeito e das condições sócio-econômicas que ajudam a constituí-lo, os escritores desta pesquisa são interpelados a se posicionarem em relação a este processo. Silviano Santiago aborda a questão das transformações culturais por meio da metáfora do artista como um ser em processamento: um sujeito que utiliza sua capacidade auto-reflexiva para

processar as informações culturais que recebe. A representação que é feita de Artaud, em *Viagem ao México*, e o seu deslocamento em relação à cultura burguesa, resgata um modo de se constituir como artista e, no seu limite, como um cidadão em sociedade, a partir de princípios libertários em relação às práticas culturais e aos costumes e hábitos mais enraizados em práticas massificadas. O gesto das vanguardas artísticas, em especial neste contexto o Surrealismo, surge num momento político-econômico de modernização e automatização das sociedades ocidentais, processo este iniciado ao final do século XIX e solidificado no século XX.

Fazer falar o absurdo, ou o paradoxo, como sugere Bernardo Carvalho, significa a tentativa de configurar a atividade inconsciente do espírito, seria uma maneira de se posicionar no lado oposto de uma cultura que prima pela lógica do domínio e da instrumentalização da comunicação, que levariam ao controle dos resultados, das ações sobre os outros indivíduos (Foucault, 1966/2002).⁵⁵ O artista, na concepção de Noll, Silviano Santiago e Bernardo Carvalho, torna-se uma espécie de "sentinela" de uma dimensão desautomatizada da existência e só aparentemente sem sentido. Sigmund Freud foi um dos primeiros a sistematizar

uma forma de entendimento para essas manifestações do inconsciente, até então relegadas à esfera da loucura, do absurdo (ou, na melhor das hipóteses, da arte), enfim, daquilo que não traria valor comercial para o jogo das relações racionalizadas na sociedade. Este tipo de posicionamento artístico já traz embutido um gesto anti-essencialista. Existir enquanto artista e enquanto obra de arte tendo como base a materialidade incontrollável do inconsciente já é um gesto de abertura para o Outro, para o novo, para o que não se anunciara antes, para o devir.

A verdadeira revolução que a escrita desses autores propõe é aquela baseada no desenvolvimento da própria linguagem por parte de cada sujeito. A compreensão dos modos de enunciação seria a única liberdade possível numa cultura dominada pela lógica midiática que forma o clichê, e muitas vezes o estereótipo cultural, pela necessidade de comunicação imediata com o público. Para o artista é esta necessidade de transparência no uso da linguagem para efeitos imediatistas e pragmáticos que pode se tornar uma modalidade discursiva opressora. A ausência de uma meta-narrativa essencializada, em vez de ser uma degenerescência de valores supostamente naturais, transforma-se em uma possibilidade de constituição de novas relações

epistemológicas, baseadas na compreensão dos limites dos discursos de verdade.

Em Bernardo Carvalho, um dos pré-requisitos para uma leitura crítica é a curiosidade de um leitor atento às astúcias da enunciação, mais próxima da tradição do romance policial. Por este motivo, a sua escrita é a que mais aproxima o texto a uma suposta realidade (através de um modo de narrar que imita a linguagem jornalística), ou seja, ele resgata uma certa tradição do texto naturalista.

Entretanto, Bernardo Carvalho é consciente do caráter discursivo de qualquer realidade. O modo como ele quebra uma possível adesão do leitor a um contrato de leitura que não seja estritamente literário é pelo jogo de vozes enunciativas e pela mistura de gêneros textuais que utiliza em suas obras. Essa mistura de vozes e formas imprime um caráter lúdico ao gesto literário de Bernardo Carvalho. O leitor é convidado a participar desse jogo literário como uma espécie de detetive, curioso, astuto e atento aos detalhes sempre escondidos de uma malha textual aparentemente transparente.

A capacidade analítica em relação ao mistério do outro, nesse sentido, é o pré-requisito exigido ao leitor no processo da leitura. O que está sendo discutido na obra

de Bernardo Carvalho é a tendência à passividade da nossa cultura midiática e os dilemas envolvidos no processo de representação do outro. A sua escrita provoca um exercício hermenêutico de desconfiança de qualquer pretensão de transparência da linguagem de forma a estimular o leitor a engajar-se num processo de leitura crítica sobre os discursos que buscam a representação da cultura do outro.

Este gesto de fragmentação da realidade está presente como projeto ético e estético nos três autores desta pesquisa. Em todos os livros aqui analisados, a experiência narrativa se constitui de forma não homogênea, sendo constantemente fraturada por enunciações contraditórias e complementares. O sentido provisório da experiência é constituído sempre *a posteriori* e de forma precária. Esta precariedade é entendida aqui como um modo de se constituir aberto à possibilidade de reformulação e resignificação. Em que medida tal projeto se mostra relevante? Ele nos ajuda a argumentar em favor de uma formação da subjetividade que seja flexível e atenta à complexidade das relações sociais. Textos como os estudados aqui, por causa mesmo da sua complexidade discursiva (e sua recusa em se submeter a uma simplificação

formal e semântica) exigem do leitor paciência e compromisso em seu processo hermenêutico.

Se transferirmos tais habilidades intelectuais para a formação de leitores, poderíamos supor que a exposição dos leitores a tais práticas literárias seria uma forma de contribuir para o aprimoramento de uma capacidade crítica mais elaborada e necessária para a constituição de diálogos inter-culturais mais construtivos. A complexidade discursiva desses textos funciona também como um recusa consciente à simplificação e homogeneização da experiência cultural. Esta postura estaria interessada na construção de um tipo de escrita literária que desafie o leitor e o prepare para a interpretação da realidade fora dos modos preconcebidos de entendimento.

O desafio fundamental que se impõe ao sujeito crítico, portanto, é saber como lidar com a incerteza das narrativas que se constroem a partir de determinada experiência. É no aprimoramento da capacidade de interpretação que estaria a chave que dá acesso ao sujeito a alguma possibilidade de atribuição de sentido à diversidade de posições possíveis sobre os eventos da realidade. Colocar ordem no "caos" dos fragmentos narrativos que tentam reconstituir significativamente a experiência do outro é, nesse sentido,

tornar-se também sujeito-falante, posicionar-se na rede de relações discursivas constituídas socialmente.

NOTAS

¹ Passagem retirada do ensaio de João Almino, "De Machado a Clarice: a força da literatura", que faz parte do volume multidisciplinar *Viagem Incompleta: A experiência brasileira*. Ed. SENAC, São Paulo, 2000. (p.60).

² Guimarães Rosa. *Grande Sertão Veredas*. Editora Nova Fronteira. 2006. (p.608).

³ Sussekind, Flora. "Desterritorialização e forma literária: Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana". *Revista Literatura e Sociedade*. Número 8, USP/FFLCH/DTLLC, São Paulo, 2005 (p. 60-81).

⁴ Currie, Mark. "Poststructuralism: Criticism and Conceit". In.: *Literary Theories: A Reader and Guide*. Edit. by Julian Wolfreys. New York University Press, New York, 1999.

⁵ O conceito de *Outro* que tentarei articular neste trabalho tem uma dimensão psicanalítica e outra cultural. No sentido psicanalítico tem relação com o trabalho de Jacques Lacan (1901 - 1981) na medida em que este coloca o inconsciente/a linguagem como a sombra do *sujeito*, ou aquilo que fica silenciado ou suprimido para que se constitua um sujeito da enunciação. A dimensão cultural, dentro de um contexto de reflexão pós-colonial - mas também diretamente implicada com a anterior - será articulada a partir de Edward Said (1935 - 2003), na análise efetuada em *Orientalismo* (1978), na qual Said utiliza o conceito de

Outro como uma categoria que funciona para revelar as implicações de um silenciamento cultural e político.

⁶ Aqui estou usando o termo *performance* no sentido que J.L Austin, em sua obra *How To Do Things With Words* (1969), articulou este conceito. Austin, em seu estudo sobre os atos de fala, propõe que em qualquer uso que se faça da língua - em qualquer ocasião que alguém 'fala' - muitas outras ações estão sendo realizadas, paralelamente ao ato de colocação no enunciado, em busca de uma referencialidade, de palavras organizadas em orações e períodos. Austin denominou de atos performativos às ações reveladoras da competência (lingüística e/ou discursiva) e da intencionalidade do sujeito do enunciado e do interlocutor, em seu jogo de interação verbal. In: *The Oxford Companion to Philosophy*. Edited by Ted Honderich. Verbete: *Linguistic acts* (p.489).

⁷ O sentido de nomadismo articulado por Deleuze - em *Thousand Plateaus* (1980) e *Nomadology: The War Machine*. (1986) - está fundamentado numa postura epistemológica aberta à contingência e à imanência do Ser. No caso específico da obra de arte, o conceito de nomadismo de Deleuze embasa uma concepção de produção e avaliação artística que não valorize formas e critérios artísticos a priori, mas que esteja aberto à experimentação com a linguagem. O tipo de objeto artístico que Deleuze está interessado tem o poder de "prompt us to bathe in the sensible - and produced new and different ways of confronting sensibility" (Colebrook 181).

⁸ Benjamin, Walter. *Walter Benjamin: Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994. O ensaio a que estou me referindo é "O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" (p. 197 - 221).

⁹ Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge. 1992.

¹⁰ Edward Said. *Recuerdo Del invierno*. Punto de vista 22, 1984, pag. 3-7.

¹¹ Bhabha, Homi. *The Location of Culture*, London; New York, Routledge (1994).

¹² Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991

¹³ Fredric, Jameson. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press. 1991.

¹⁴ Augé, Marc. *Los no lugares*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 1998.

¹⁵ Poema que sugere "a vitória da filosofia e das raízes sobre o turismo cultural" - frase de Toninho Vaz, retirada da biografia de Paulo Leminski, "O bandido que sabia latim".

¹⁶ Carneiro, Flávio. *No País do Presente: Ficção Brasileira no Início do Século XXI*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2005.

¹⁷ Para mais informações sobre o panorama literário e cultural brasileiro dos anos 80 e 90 ver: Pelegrini, Tânia. *A ficção brasileira hoje: Os caminhos da cidade*. Revista de Crítica Literária Latinoamericana. Año XXVII, No. 53.

Lima-Hanover, ler. Semestre Del 2001, PP. 115-128;
Martins, Analice de Oliveria. *Prosa contemporânea brasileira: paradigmas revisitados*. Revista ALCEU - v7 - n.14 - p 139 a 151 - jan/jun. 2007; Zilberman, Regina. *Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80*. *Hispania*, Vol. 74, No. 3, Special Issue Devoted to Luso-Brazilian Language, Literature, and Culture (Sep., 1991), pp. 577-583.

¹⁸ Flora Sussekind afirma que uma das dominâncias topológicas da arte moderna e pós-moderna é a figuração do corpo como "corpo em pedaços". Essa estética seria uma espécie de "pastiche do horror", e revelaria, em última instância, a "experiência moderna do corpo e da própria subjetividade como instáveis, fragmentados, (...)" (Sussekind, 2005: 68) (Sussekind, Flora. "Desterritorialização e forma literária: Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana". In.: *Literatura e Sociedade*. No. 8, USP/FFLCH, São Paulo, 2005.

¹⁹ Daí a importância da metáfora da leitura como encontro *per excelência* de subjetividades. No espaço da leitura, o tempo é uma variável fundamental para a leitura do texto que o outro se constitui para o sujeito. O problema é que num mundo da velocidade, a necessária lentidão requerida para uma processo minimamente responsável de encontro com o outro (e com o livro) torna-se comprometida pela indisponibilidade de tempo ou impaciência dos sujeitos para se entregar ao gratuito de uma leitura demorada. Ler atentamente pode se transformar numa perda de tempo e tempo

é dinheiro num mundo que conta a produtividade pelas horas trabalhadas.

²⁰ Clifford, James. "Notes on Travel and Theory". 10 Julho 2006. http://culturalstudies.ucsc.edu/PUBS/Inscriptions/vol_5/clifford.html

²¹ Nesta obra de João Gilberto Noll é possível também discutir a questão da necessidade da viagem do intelectual (ou de um tipo de intelectual), principalmente daqueles dos países menos desenvolvidos, de terem que viajar para se qualificar e a própria questão da falta de oportunidades de desenvolvimento de uma carreira intelectual em espaços que vivem a escassez de oportunidades e a dificuldade econômica. Em contexto de precariedade e falta, o investimento pessoal e financeiro em questões de ordem intelectual (que ganham a dimensão do supérfluo) ficam permeadas de dúvidas e condicionamentos que muitas vezes podem fugir ao arbítrio individual.

²² Esta sensação é também trabalhada em *Mongólia* em relação ao processo de nomadismo do povo mongol. A liberdade de se deslocar de um lugar para o outro não significa, necessariamente, liberdade; muitas vezes, como no caso da Mongólia, significa constrangimento cultural e econômico.

²³ Entrevista de João Gilberto Noll concedida a Cristina Zaccaria. "Realidade e ficção". 15 junho 2005. http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_bb1.htm

²⁴ Lucy, Niall. *Postmodern Literary Theory: An Introduction*. Oxford, UK; Malden, Mass.: Oxford, UK; Malden, Mass.: Blackwell, 1997.

²⁵ O ultimo território da objetividade a ser desbravado na linguagem foi o nome (o substantivo). Esta empreitada foi realizada por Derrida, daí a sua preocupação com o *nome*, e a *assinatura*. Benveniste enfrentou o desafio de revelar o processo de subjetivação envolvido na articulação dos pronomes.

²⁶ Há um artigo de Regina Zilberman no qual ela faz uma discussão do quadro cultural e literário brasileiro na década de 80. Ela sugere que entre alguns escritores deste período, a presença de personagens marginais (nas mais diversas acepções desta palavra) aparecem com uma certa freqüência. "Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80". Regina Zilberman *Hispania*, Vol. 74, No. 3, Special Issue Devoted to Luso-Brazilian Language, Literature, and Culture (Sep., 1991), pp. 577-583

²⁷ Guignol é o nome de um marionete, personagem do teatro de fantoche, criado no século XIX em Lyon (França). Com o sucesso da personagem, a apresentação das peças de marionetes em que esta surge recebeu o nome de Teatro de Guignol.

²⁸ Esta questão aparece em uma das raras entrevistas televisivas que Clarice Lispector concedeu à TV Cultura pouco antes de sua morte. O material foi disponibilizado em um DVD comemorativo denominado "Documentário especial: Clarice Lispector".

²⁹ Entrevista de Noll no programa Espaço Aberto, da Globo News.

³⁰ A não ser quando representa o drama existencial do Outro, como é o caso de *Viagem ao México* (1995), no qual Silviano ficcionaliza o dramaturgo francês de vanguarda Antonin Artaud.

³¹ Vita é a personagem principal do filme "Nha Fala (ano), do diretor Flora Gomes (Guiné Bissau). Neste filme, tematiza-se a imigração africana na Europa por intermédio de uma personagem que vê florescer seu talento musical a partir das oportunidades que recebe na Europa e depois de reconfigurar sua própria herança cultural.

³² Entrevista de Deleuze em vídeo: *O Abecedário de Deleuze*.

³³ De Souza, Maria Eneida. "Marioswaldo pós-moderno". In.: Cunha, Eneida Leal (org). *Leituras Críticas Sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG; Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

³⁴ Barlle, João Pombo. "As várias faces de um escritor". 30 Março 2010.

<http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao=954&IdCanal=4&IdSubCanal=&IdNoticia=82041&IdTipoNoticia=1>.

³⁵ Santiago. Silviano. Ora (Direis) Puxar Conversa!: Ensaios Literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

³⁶ "Entrevista: Silviano Santiago". 30 de março 2010: <http://colunas.g1.com.br/maquinadeescrever/2008/10/02/entrevista-silviano-santiago/>

³⁷ Perrone-Moisés, Leila. *Vira e mexe nacionalismo: Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

³⁸ Silviano Santiago organiza *Viagem ao México* no formato de cantos, assim como a grande odisséia portuguesa que narra o processo da expansão colonial portuguesa. Aqui Silviano Santiago busca parodiar a estrutura de *Os Lusíadas*, no sentido de representar novamente a viagem do europeu ao Novo Mundo, desta vez no contexto de final do século XX, durante o processo de revisão histórica que tomou conta do Brasil em função dos 500 anos da chegada dos portugueses.

³⁹ George Yúdice aponta para este processo de exaustão dos recursos estéticos vivenciado pelos artistas europeus e seu deslocamento em busca de novas formas artísticas: [...] "An ever increasing colonization of the lifeworld resulted in a Europe disenchanted with its own elite culture, driving its artists and intellectuals to seek ever new regions of experience to tap. The era that saw the rise of nihilism, the avant-gardes, and Spengler's *The Decline of the West* also saw a new way of appropriating the cultural products of non-Western societies. ("Postmodernity and Transnational Capitalism". In: *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Ed. George Yúdice, Juan Flores, and Jean Franco. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.)

⁴⁰ Não é por coincidência que a narrativa inicia-se com uma referência paródica a *Os Lusíadas* (1572) e estrutura-se em forma de cantos, tentativa simbólica de reescrever a odisséia do europeu no Novo Mundo.

⁴¹ Em seu artigo "Traditionalism and Modernity in Latin America Culture" (2002), José Joaquín Brunner defende a

idéia de que a modernidade na América Latina chegou não com os gestos de vanguardas de uma elite intelectual, mas a partir dos anos 50, com o aumento do acesso à escolaridade, a chegada da televisão e de novos meios de comunicação de massa que tiveram papel fundamental como instrumentos de homogeneidade cultural: [...] "According to our thesis (...) there has not existed, nor could there exist a modern cultural configuration - the Modernity that interests us here - until after the 1950s; in other words, since the beginning of the transformation of traditional modes of production, transmission, and reception of culture". (Brunner: 19). In.: Volek, Emil. *Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery (an Interdisciplinary Perspective)*. New York; London: Routledge, 2002.

⁴² Nos anos que antecederam a celebração dos 500 anos de formação do que viria a se constituir a nação brasileira, muitos debates e produções intelectuais e artísticas foram realizados. O país viu uma efervescência cultural em torno de questões ligadas ao colonialismo e seu legado histórico. Entre tais produções, pode-se ressaltar: a) na literatura: *Viagem ao México* (1995), de Silviano Santiago; *Jardim Brasil Conto* (1997), de Ronaldo Lima Lins; *Terra Papagalli* (2000), de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta. b) no cinema: *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles; *Brava gente brasileira* (2000), de Lúcia Murat; *Cronicamente inviável* (2000), de Sérgio Bianchi.

⁴³ Moctezuma II (também chamado Motecuhzoma Xocoyotzin) (1466-1520) foi um governante (*tlatoani*) asteca. Seu governo começou por volta de 1502 e findou em 1520.

⁴⁴ Souza, Eneida Maria de. "Marioswald pós-moderno". *In.:* Leal, Eneida. *Leituras Críticas Sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG; Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

⁴⁵ João Gilberto Noll, em *A fúria do corpo* (1989), articula também esta imagem de promiscuidade e degeneração das ruas do Rio de Janeiro. O quadro que ele pinta é muito mais dramático do que o de Silviano Santiago, na medida em que a sua narrativa se passa durante o período do carnaval carioca e seu narrador circula pelas ruas da cidade, se envolvendo nas mais 'escatológicas' e 'escandalosas' situações.

⁴⁶ Esta expressão foi retirada do ensaio de Derrida sobre Rousseau, presente em *Gramatologia* (1967). Neste ensaio, Derrida articula a expressão "perigoso suplemento" para falar da condição da escrita (*écriture*). Este tipo de escrita subverteria a metafísica da presença, a centralidade da fala, ao desconstruir o ordenamento ontológico das identidades e introduzir a diferença como constituidora do processo de significação.

⁴⁷ Carvalho, Bernardo. *Minha cegueira*. Revista Literatura e Sociedade . N°8. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 1996. 217 - 219.

⁴⁸ "Buell Quain Suicide Verified by Brazil". The New York Times. 19 Aug 1939.

⁴⁹ Oliveira, Paulo César Silva de. "Que narrativa, que história? Sobre a errância na prosa de Bernardo Carvalho".

29 de julho, 2009.

<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/64/560.pdf>.

⁵⁰ Oliveira, Paulo César Silva de. "Que narrativa, que história: sobre a errância na prosa de Bernardo Carvalho". 29 Julho 2009.

<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/64/560.pdf>

⁵¹ Candido Mariano da Silva Rondon (1865-1958) foi um militar brasileiro. Realizou expedições com a comissão Rondon, com o objetivo de explorar a região Amazônica. Em 1910 organizou e passou a dirigir o Serviço de Proteção aos Índios e de maio de 1913 a maio de 1914 realizou mais uma expedição, em conjunto com ex-presidente dos Estados Unidos, Theodore Roosevelt. Tornou-se então colaborador de Getúlio Vargas.

⁵² Giron, Luís Antônio: "Labirintos sem paredes". 11 de Setembro 2009.

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG60547-6011,00.html>.

⁵³ Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

⁵⁴ Estou usando como referência a tradução americana que saiu no mesmo ano e foi assinada por Stephen Heath. Barthes, Roland. *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath. N.Y.: Hill and Wang, 1977.

⁵⁵ Foucault, Michel. *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. London: Routledge, 2002.



BIBLIOGRAFIA

- Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: Cartas*. Ed. Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.
- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Ed. Rolf Tiedeman. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.
- . *Negative Dialectics*. New York: New York, Seabury Press, 1973.
- Arenas, Fernando. *Utopias of Otherness Nationhood and Subjectivity in Portugal and Brazil*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Audi, Robert, ed. *The Cambridge dictionary of philosophy*. New York: Cambridge University Press, 1995.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath. N.Y.: Hill and Wang, 1977.
- Bauman, Zygmunt. *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity ; Malden, MA, 2001.
- Bayardo, Rubens, Mónica B. Lacarrieu, and Jesús Martín B. *La dinámica globallocal: cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones CICCUS: La Crujía, 1999.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994.
- Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: São Paulo, Editora Cultrix, 1970.
- . *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- Brunner, José Joaquín, and Angel Flisfisch. *Intelectuales y las instituciones de la cultura*. Santiago de Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1983.
- Brunner, José Joaquín. *América Latina en la encrucijada de la modernidad*. Vol. 22. Santiago: FLACSO, Programa Chile, 1992.
- . *América Latina, cultura y modernidad*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Grijalbo, 1992.
- . *La cultura en una sociedad autoritaria*. Santiago de Chile: Flacso, 1980.
- . *Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad*. Vol. 70. Santiago de Chile: Flacso, 1985.
- . *Tradicionalismo y modernidad en la cultura Latinoamericana*. Vol. 4. Santiago Chile: FLACSO Chile, 1990.
- Burger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, NY : Routledge, 1990.
- Canclini, Nestor García. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- . *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México, D.F.: Grijalbo, 1995.
- . *Latinoamericanos Buscando Lugar En Este Siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1964.
- Carneiro, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2005.
- Carvalho, Bernardo. *Nove noites: Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- . *Mongólia: Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Carvalho, Luiz Fernando Medeiros de. *Literatura e promessa: figuração e paradoxo na literatura brasileira contemporânea*. Vol. 23. Niterói, RJ: EdUFF, 2002.
- Casey, Mark E. *Intersections between Feminist and Queer Theory*. Basingstoke England; New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Coutinho, Edilberto, and Silviano Santiago. *Amor na boca do túnel: Antologia*. Rio de Janeiro, RJ: Tempo Brasileiro, 1992.
- Cunha, Eneida Leal, ed. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG; Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.
- Dasgupta, Sudeep, ed. *Constellations of the Transnational: Modernity, Culture, Critique*. Amsterdam ; New York: Rodopi, 2007.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Athlone Press, 1988.
- . *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press, 1994.

- Derrida, Jacques and Elisabeth Roudinesco. *De que amanhã: diálogo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- . . *Acts of Literature*. New York, N.Y.: Routledge, 1992.
- Diaz-Zambrana, Rosana. "De fantasmas y hecatombes: los viajes espectrales de fines de milênio". *The Colorado Riview of Hispanic Studies*. Vol. 3, Fall 2005.
- Dip, Paula, ed. *Para sempre teu, Caio F.: cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro : Editora Record, 2009.
- Dunn, Robert G. *Identifying Consumption : Subjects and Objects in Consumer Society*. Philadelphia: Temple University Press, 2008.
- . *Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1998.
- Fernández, Nilda María Flawiá de. *Identidad y ficción*. San Miguel de Tucumán: Magna, 1998.
- Ferreira, Ana Paula, and Margarida Calafate Ribeiro, ed. *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- Ferreira, Ana Paula. *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*. Lisboa: Caminho, 1992.
- . *A Urgência De Contar : Contos De Mulheres Dos Anos 40*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. New York: Pantheon Books, 1978.

- . *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. Ed. Inc ebrary. London: Routledge, 2002.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Ginzburg, J. *Exílio, memória e história: notas sobre Luxo e purpurina e Os sobreviventes de Caio Fernando Abreu*. *Literatura e Sociedade (USP)*, São Paulo, v. 8, p. 36-45, 2005.
- . *Política da memória no Brasil: raça e história em Oliveira Vianna e Gilberto Freyre*. *Araucaria (Madrid)*, Sevilla, Espanha, v. 8, n. 15, p. 1-10, 2006.
- . *Tempo de destruição em Caio Fernando Abreu*. In: Márcio Seligmann-Silva. (Org.). *Palavra e imagem, memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006, v. , p. 367-374.
- Grandis, Rita de. *Polémica y estrategias narrativas en América Latina: José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia*. Rosario, Argentina: B. Viterbo Editora, 1993.
- Gust A., Yep; Lovaas Karen, John P. Elia, ed. *LGBT Studies and Queer Theory: New Conflicts, Collaborations, and Contested Terrain*. Binghamton, NY: Harrington Park Press, 2006.
- Heidegger, Martin. *What is Called Thinking?*. New York, Harper & Row, 1968.
- Helena, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. Vol. 60. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- . *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.

- . *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald De Andrade*. Rio de Janeiro-RJ; Niterói-RJ: Tempo Brasileiro; Universidade Federal Fluminense/CEUFF, 1985.
- . *Uma literatura antropofágica*. 2a. ed. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.
- Honderich, Ted, ed. *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005.
- Jameson, Fredric, and Masao Miyoshi, ed. *The Cultures of Globalization*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1998.
- Jáuregui, Carlos A., and Juan Pablo Dabove. *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2003.
- Khan, Nyla Ali. *The Fiction of Nationality in an Era of Transnationalism*. New York: Routledge, 2005.
- King, John, ed. *The Cambridge Companion to Modern Latin American Culture*. Cambridge, U.K. ; New York: Cambridge University Press, 2004.
- Kirsch, Max H. *Queer Theory and Social Change*. London; New York: Routledge, 2000.
- Klinger, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno da virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991.

- . *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Lampert, Laurence. *Nietzsche's Teaching: An Interpretation of thus Spoke Zarathustra*. New Haven: Yale University Press, 1986.
- Love, Nancy Sue. *Marx, Nietzsche, and Modernity*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Lucy, Niall. *Postmodern Literary Theory: An Introduction*. Oxford, UK ; Malden, MA: Blackwell, 1997.
- Ludmer, Josefina. *Las culturas de fin de siglo en América Latina: Coloquio en Yale, 8 y 9 De Abril De 1994*. 1a. ed. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editoria, 1994.
- Martín B., Jesús. *Communication, Culture and Hegemony: From the Media to Mediations*. London; Newbury Park: SAGE Publications, 1993.
- . *Ofícios de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. 1.th ed. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Miranda, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp, 1992.
- Nietzsche, Friedrich. *The Complete Works of Friedrich Nietzsche: The First Complete and Authorised English Translation*. Ed. Robert Guppy. New York: Gordon Press, 1974.
- . *Thus Spoke Zarathustra: A Book for Everyone and no One*. Harmondsworth, Middlesex, Eng.: Penguin Books, 1969.
- Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2002.

- . *A Fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.
- . *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.
- Oleza, Joan. "Multiculturalismo y globalización: pensando históricamente el presente desde la literatura". *Prosopopeya*. Revista de crítica contemporánea. Otoño-invierno 2003. No 4. pp. 133-156.
- Ortiz, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1988.
- . *Mundialização e cultura*. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1994.
- Parker, Andrew, ed. *Nationalisms & Sexualities*. New York: Routledge, 1992.
- Patton, Paul. "Desterritorialization and politics". In.: *The Deleuze Dictionary*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Quinlan, Susan Canty, and Fernando Arenas, ed. *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese-Speaking World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Quintana, Isabel Alicia. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Silviano Santiago*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- Restuccia, Frances L. *Amorous Acts: Lacanian Ethics in Modernism, Film, and Queer Theory*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2006.
- Santiago, Silviano, and Ana Lúcia Gazzola. *The Space in-between: Essays on Latin American Culture*. Durham, NC: Duke University Press, 2001.

- Santiago, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- . *Brasil prosa e poesia: antologia*. New York: Las Americas, 1969.
- . *Em liberdade: ficção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- . *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- . *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.
- . *Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- . *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1989.
- . *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- . *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- . *O olhar*. Belo Horizonte: Edições Tendência, 1974.
- . *Ora (direis) puxar conversa: ensaios literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- . *Stella Manhattan: Romance*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Rocco Ltda., 1999.
- . *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- . *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- . *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- Saraceni, Gina Alessandra. "Desarraigos de la morada: notas sobre Sergio Chejfec, Roberto Raschella y Tununa

- Mercado". *The Colorado Riview of Hispanic Studies*.
Vol. 3, Fall 2005.
- Sarlo, Beatriz. *Instantáneas: medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Ariel, 1996.
- . *Tiempo presente: notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores Argentina, 2001.
- Schwartz, Ronald. *Nomads, Exiles & Emigres: The Rebirth of the Latin America Narrative, 1960-80*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1980.
- Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: São Paulo : Livraria Duas Cidades, 1981.
- . *Que horas são?: ensaios*. São Paulo-SP: Cia. das Letras, 1987.
- Shaw, Donald Leslie. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Skidmore, Thomas E, and Peter H. Smith, ed. *Modern Latin America*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Spivak, Gayatri Chakravorty and Tani E. Barlow. *Conversations with Gayatri Chakaravorty Spivak*. Calcutta: Seagull Books, 2006.
- Tomlinson, John. *Sentirsi a casa nel mondo: la cultura como bene globale*. Milano: Feltrinelli, 1999.
- Valentine, Gill, ed. *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*. London ; New York: Routledge, 1995.
- Vieira, Nelson H. "Metafiction and the Question of Authority in the Postmodern Novel from Brazil". *Hispania*, volume 74, number 3, 1991.

- Volek, Emil. *Latin America Writes Back : Postmodernity in the Periphery (an Interdisciplinary Perspective)*. New York; London: Routledge, 2002.
- Watson, C.W. *Multiculturalism*. Buckingham; Philadelphia: Open University, 2000.
- Wiley, Michael. *Romantic Migrations: Local, National, and Transnational Dispositions*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Willox, Annabelle, ed. *Queer Theory*. Basingstoke, Hampshire ; New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Yúdice, George; Juan Flores, and Jean Franco, ed. *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.