

Mineira ação do outro: a correspondência de Carlos e Mário pelo viés de Silviano

Doutoranda. Maria Andréia de Paula Silva¹ (UFJF)

Resumo:

*Pretende-se, nesta comunicação, observar a hipótese de que nos textos críticos ou ficcionais de Silviano Santiago a propriedade textual e a marca autoral são aspectos pedagogicamente problematizados. Busca-se examinar essa hipótese a partir do conto do autor denominado “Conversei ontem à tardinha com nosso querido Carlos” presente no volume *Histórias mal contadas* e o ensaio “Suas cartas, nossas cartas” que, além de prefácio do livro *Carlos & Mário de correspondência entre os escritores*, figura no livro de ensaios “Ora, direis, puxar conversa!” Nesse recorte, a pergunta que se apresenta é a de que se é possível ler no duplo movimento intertextual (crítico e ficcional) uma concepção pedagógica da arte e da crítica.*

Palavras-chave: Silviano Santiago, Intertextualidade, pós-modernidade.

Lavra

*Os cabelos ocultam a verdade.
Como saber, como gerir um corpo alheio?
Os dias consumidos em sua lavra
significam o mesmo que estar morto.
(Carlos Drummond de Andrade)*

Tomemos a dúvida expressa no poema “Como saber, como gerir o corpo alheio?” como um correlato da pergunta-chave do trabalho crítico. Tomemos o termo lavra em todas as suas possíveis acepções, a saber, preparar (a terra), minerar, lugar onde se produz e faculdade de criar, como possíveis atos de análise. Tomemos uma assinatura: Silviano Santiago. Com esses elementos, caminhemos para uma proposta de leitura de dois textos assinados por Silviano: um conto do autor denominado “Conversei ontem à tardinha com nosso querido Carlos”¹ presente no volume *Histórias mal contadas* e o ensaio “Suas cartas, nossas cartas” que, além de prefácio do livro *Carlos & Mário de correspondência entre os escritores*, figura no livro de ensaios *Ora, direis, puxar conversa!*

Como preparação, situemos o nome. A trajetória de Silviano Santiago, enquanto professor e crítico, tem merecido simpósios e teses e, desde a publicação de *Em liberdade*, sua ficção, que já era fecunda, chamou a atenção da crítica pela proposta arrojada e claramente dependente do conhecimento teórico literário que apresentava. Em outras palavras: a ficção de Silviano Santiago tem se distinguido por mobilizar frequentemente o crítico na construção da ficção e, paralelamente, o ficcionista na construção do ensaio.²

Esse veio parece já estar consagrado. Em dois livros de ensaios sobre a obra do intelectual, separados por 11 anos de diferença na publicação, é possível colher expressões tais como “fazer literário como veículo de reflexão crítica encenada” (MORICONI, 1997, p.54), “entre narrativa e

¹ O conto foi originalmente publicado em 1993 em livro organizado por Fábio Lucas, no qual onze intelectuais brasileiros escrevem uma correspondência passiva a Mário de Andrade.

² A fórmula empregada por Silviano Santiago para se referir a seu próprio ensaio em *As raízes e o labirinto da América Latina* é “nossa narrativa analisa”. IN: Santiago, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro, Rocco, 2006.

teoria, [...] no entre-lugar do intelectual pós-utópico” (ANTELO, 1997, p. 71), “são estratégias e questões que insistem tanto no ensaio crítico quanto no texto literário” (HELENA, 1997, p.78), “Leitura ficcional e leitura ensaística se conjugam” (MIRANDA, 2008, p.103), “Sua escrita ficcional reinscreve questões teóricas e críticas, dramatizando preocupações que constituem o ideário do projeto intelectual” (HOISEL, 2008, p.144).

O ouro que se buscava era como se apresentam esses processos simultâneos, o que os aproxima ou o que os separa? A coincidência do tema do conto e do ensaio acima destacados permitia um pequeno experimento do qual esse trabalho é o relato.

1 Mineração

O volume no qual está contido o texto “*Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos*” tem o significativo título de *Histórias mal contadas* e é datado de 2005. Os contos do livro, conforme tipologia textual atribuída na ficha catalográfica, são divididos em dois blocos no sumário: 5 (cinco) histórias mal contadas e 7 (sete) outras apropriadas. O texto em tela está no segundo bloco. O título da parte já insinua o jogo intertextual através do vocábulo apropriação.

O termo apropriar possui várias acepções. Em primeiro lugar, o termo é utilizado no sentido de “tomar para si, tomar como propriedade; arrogar-se a posse de; apoderar (-se), assenhorear (-se)” (HOUAISS, 2007). Nesse sentido, Silviano Santiago toma posse de um contexto específico, as cartas efetivamente trocadas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade no período de 1924 e 1945. O contexto da interlocução entre os dois autores modernistas é objeto de estudo do crítico Silviano Santiago em “Suas cartas, nossas cartas”. No prefácio-ensaio, Silviano Santiago chama a atenção para a forma como se iniciou a correspondência entre os dois: “Carlos escreve a Mário, porque antes **violara** (destaque do autor) carta de Mário endereçada ao amigo comum Martins de Almeida.” (SANTIAGO, 2006, p.66). Carlos teria percebido a possibilidade de ser interlocutor também daquele que passa a considerar “mestre”. O procedimento se repete no conto quando o narrador afirma:

Estou lhe escrevendo para me pôr à prova; saber se devo, ou não, cometer uma indiscrição grosseira. Saber se devo ou não, me intrometer como bendito é o fruto no diálogo epistolar de vocês dois. Peço-lhe vênica e absolvição por estar redigindo esta carta. (SANTIAGO, 2005, p.159).

Também o narrador irá se intrometer no diálogo e também ele irá reconhecer em Mário de Andrade o mestre como o indicado na fórmula de despedida, “Mestre e Senhor” (SANTIAGO, 2005, p.170), citação da dedicatória de *Paulicéia desvairada*, na qual Mário de Andrade dedica seus poemas a Mário de Andrade “o seu Guia, o seu Mestre, o seu Senhor” (ANDRADE, 1996, p.17).

A violação, a intromissão, a apropriação são criticamente situadas por Silviano Santiago.

As palavras da obra publicada em letra de imprensa são tão minhas quanto as palavras que, depois da leitura, penso em silêncio, falo ou escrevo. Os direitos do autor não são uma questão artística; pertencem antes ao contencioso legal das artes modernas. Textos literários são legados a nós, leitores, para que deles tomemos posse. Podemos acrescentar a palavra alheia ao nosso vocabulário, assumir a frase lida e memorizada, incorporar a vivência do outro à nossa experiência. Ao ler, deixamos que a obra inscreva sua marca na nossa memória, ao mesmo tempo em que fincamos o marco no território que foi de um e passou a ser de todos. Ao fincá-lo, abolimos para todo o sempre o pertencimento exclusivo da obra a seu autor e à sua época.” (SANTIAGO, 2006, p.60)

Dois elementos são importantes na formulação de Silviano Santiago. Primeiramente, a aproximação do crítico e do leitor. O crítico enquanto leitor é aquele que não só escreve sobre o texto, mas também se inscreve no texto. Formulação coerente com as propostas pós-modernas que, ao

contrário da crítica modernista que abolia a subjetividade do crítico e do autor em função da noção de texto enquanto elemento totalizador de sentidos, se abre para aquilo que no texto remete a um fora, além de. O segundo elemento é a idéia de que a apropriação se dá no sujeito da recepção que a relê em sua própria experiência.

Para Antoine Compagnon, “Apropriar-se seria menos tomar que se retomar, menos tomar posse de outro que de si” (COMPAGNON, 1996, p. 94). O ato de apropriação revela um leitor obcecado, que lê a experiência, pessoal e alheia, através do seu repertório de leituras. *Madame Bovary somos nós*, diz Eneida Maria de Souza. (SOUZA, 2002, p.121).

A trajetória de leituras do narrador missivista do conto pode ser rastreada nas citações e alusões a obras dos dois personagens Carlos e Mário, além de outros autores da literatura brasileira, incluindo, a obra de Silviano Santiago.

1.1 A teia

*Não o decifras, não, ao peito oferto,
monstruário de fomes enredadas,
ávidas de agressão, dormindo em concha.
Um toque, e eis que a blandícia erra em tormento,
e cada abraço tece além do braço
a teia de problemas que existir
na pele do existente vai gravando.*

(Carlos Drummond de Andrade)

Para Silviano Santiago, os leitores tomam posse dos textos que não pertencem mais a seus autores. Esse procedimento é comum ao ficcionista e ao crítico. Um pequeno levantamento de referências intertextuais tanto no conto quanto no ensaio revelam não só a erudição do autor (e o quanto ela convoca a do leitor), como também a confecção de uma história da literatura brasileira feita de remissões dentro do próprio sistema literário.

No conto, chamam à atenção as inúmeras referências a poemas de Carlos Drummond de Andrade (não publicados antes da data da carta). Logo no segundo parágrafo da carta lê-se: “Como é complicada a tarefa de minerar o ouro do outro para enriquecimento da própria bolsa.” (SANTIAGO, 2005, p.157). A referência é clara ao famoso poema de Carlos Drummond de Andrade “Mineração do outro”, publicado no livro *Lição de coisas* de 1962 e que serve de epígrafe às diversas partes deste trabalho. A escolha desse texto como metáfora para o processo descrito na carta é, ao mesmo tempo, pertinente e reveladora, já que este poema trata exatamente da aliança do amor com o desejo de conhecimento. A forma de apropriação da imagem que o narrador da missiva emprega merece destaque: no lugar de “minerar o outro”, escreve “minerar o ouro do outro”. Pedagogicamente, a figura foi desdobrada.

As referências prosseguem com “Cota Zero” e “Cidadezinha qualquer” em “Às vezes não sabe se prefere o barulho do motor do carro em disparada, ou se fica contemplando o sinal vermelho que impõe *stop* ao trânsito e silêncio ao cidadão. Às vezes entoa loas à vida besta, que devia jazer para sempre abandonada em Itabira” (SANTIAGO, 2005, p.158), ambos contidos em *Alguma poesia* de 1930. Usa, como perífrase para designar a personalidade de Carlos, os versos do próprio poeta “malandro escondido por detrás dos óculos e do bigode” (SANTIAGO, 2005, pp.158-159), referência ao famoso “Poema de Sete Faces” também de *Alguma poesia*.

Os intertextos também aparecem no ensaio-prefácio como em: “A carta tem algo de diário íntimo e tem algo de prosa de ficção. Como escreve Carlos Drummond de Andrade em “Mineração do outro” (*Lição de coisas*):” (SANTIAGO, 2006, p.76) ou em: “Onde Carlos vive: ‘Um homem vai devagar./ Um cachorro vai devagar./ Um burro vai devagar.’” (SANTIAGO, 2006, p.78).

As diferenças na utilização da citação em gêneros diferentes ficam explícitas. Se, no conto, a citação se faz sem aspas ou referência bibliográfica, no ensaio, ela ganha a forma canônica acadêmica. No entanto, em ambas as formas e em ambos os textos, o que se busca é traçar um panorama da trajetória intelectual de Carlos Drummond de Andrade.

O mesmo tratamento recebe a obra de Mário de Andrade. No conto, os textos ou referências são incorporados como em: “Estou em posição de sentido (perdoe a homenagem inesperada ao seu magnífico Losango cáqui, que me chegou às mãos com a amável e inesquecível dedicatória),” (SANTIAGO, 2005, p.158), em “que nem a foliona negra que você tanto admirou no Rio de Janeiro por ocasião das bacanais de Momo.” (SANTIAGO, 2005, p.159), em “Uma vez mais te peço emprestado os olhos generosos e sabidos da escrava que não era Isaura para que acompanhem o meu arrazoado, iluminando-o” (SANTIAGO, 2005, p.158).

Mais uma vez, no ensaio-prefácio também comparecem os mesmos textos em citações acadêmicas. É o caso da citação de um trecho de uma das cartas na qual a “foliona negra” figura:

O verdadeiro modelo e verdadeiro mestre de Mário (e de Carlos) é a negra moça que dança em plena Avenida Rio Branco: “Dançava com religião. Não olhava pra lado nenhum. Vivia a dança. E era sublime (...) Aquela negra me ensinou o que milhões, milhões é exagero, muitos livros não me ensinaram. Ela me ensinou a felicidade.” (SANTIAGO, 2006, p.69)

Há uma diferença, contudo. Enquanto os intertextos drummonianos são preferencialmente líricos, os de Mário são ensaísticos. Essa escolha cria a imagem de uma postura professoral de Mário de Andrade, reforçada pelo narrador da carta e pelo ensaísta. No trecho, “(corrijo-me: pela nossa própria formação de professor)” (SANTIAGO, 2005, p.161) encontram-se missivista e destinatário num mesmo lugar de fala: o professor, ambos buscando minerar o “ouro do outro”. O ensaísta observa que “Mário sacrifica tempo e energia. Poderia estar dispensando-os à sua arte. Se sua obra literária está sendo transitória (o adjetivo é dele), seu ensinamento será perene.” (SANTIAGO, 2006, p.68), ressaltando, assim, o caráter que estamos chamando nesse trabalho de pedagógico da ação da escrita.

No arcabouço de citações presentes nos textos seguem-se referências a autores da literatura brasileira e literatura francesa. No conto, comparecem Oswald de Andrade, Olavo Bilac, Tristão de Ataíde, Alphonsus de Guimarães (ao célebre poema “Ismália”), Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Gregório de Matos, Graça Aranha, Anatole France, André Gide e Nietzsche.

O narrador do conto parece levar às últimas conseqüências a proposta do crítico literário no ensaio-prefácio: “Bons leitores são autores desprovidos de autenticidade e providos de imaginação. A lei do leitor é a do usucapião” (SANTIAGO, 2006, p.60). A posição do autor como leitor (configurada no próprio jogo narrativo da carta, já que o narrador se coloca na posição de leitor da correspondência entre Carlos e Mário) tem sido um recurso recorrente na literatura pós-moderna na qual tanto as posições de autor quanto as de leitor são desestabilizadas.

1.2 Praça de convites

*Viver-não, viver-sem, como viver
sem conviver, na praça de convites?
Onde avanço, me dou, e o que é sugado
ao mim de mim, em ecos se desmembra;
nem resta mais que indício,
pelos ares lavados,
do que era amor e, dor agora, é vício.*

(Carlos Drummond de Andrade)

O missivista, no conto, recebe, em nota de rodapé, o atributo de amigo de Carlos Drummond de Andrade que, na data da carta (1925) teria escrito a Mário. Até então estamos diante de uma tradicional ficcionalização de personagens históricos sobre a qual se assenta a narrativa histórica. No entanto, o jogo ficcional torna-se incerto na assinatura final: Silviano. São abertas duas hipóteses de leitura: a primeira de que a carta tenha sido escrita por um homônimo do autor Silviano Santiago; a segunda de que tenha sido escrita pelo próprio Silviano Santiago.

A primeira hipótese é, no decorrer do conto, descartada, já que referências ao próprio Silviano Santiago e sua obra insinuam uma identidade entre remetente e autor. São exemplos: “Por isso é que na minha Formiga natal se diz que um bom amigo vale mais do que uma carabina.” (SANTIAGO, 2005, p.160); “Mas pela minha própria formação de professor” (SANTIAGO, 2005, p.161); “Ando pensando em escrever um romance que se chamará *Uma história de família*.” (SANTIAGO, 2005, p.169). Efetivamente, Silviano Santiago nasceu em Formiga, Minas Gerais; foi professor de várias instituições brasileiras e estrangeiras e escreveu um romance denominado *Uma história de família* em 1993.

O leitor desavisado rejubila-se diante das indicações recebidas e acredita que o quebra-cabeça está finalmente montado. No entanto, descobre desanimado, ao confrontar outro detalhe da biografia com o texto de Silviano Santiago, que este nasceu em 1936, portanto, impossível enviar carta em 1925.

Resta ao pobre leitor atentar para o volume e subscrever tudo sobre o signo da ficção. No entanto, como não se incomodar com dados biográficos e bibliográficos que aparecem no texto como elementos referenciais? Parece que estamos diante de uma característica pós-moderna delineada por Linda Hutcheon. Para ela, o pós-modernismo questiona toda uma série de conceitos do humanismo liberal e, entre eles, a noção de centro como totalização do discurso. Segundo a autora, “A natureza contraditória do pós-modernismo envolve sua apresentação de alternativas múltiplas e provisórias para conceitos unitários tradicionais e fixos com o total conhecimento (e até com a exploração) da contínua atração desses mesmos conceitos.” (HUTCHEON, 1991, p. 87). Certezas como a atribuição autoral distinta, por exemplo, do gesto do narrador são abaladas através de uma escrita que, em primeiro lugar, questiona a noção de originalidade enquanto gesto inaugural ao propor um texto repleto de citações; e, em segundo lugar, preenche o texto com referências biográficas e bibliográficas que remetem necessariamente ao nome do autor atribuído na capa. O questionamento de certezas ou ancoragens fixas de leitura é uma afirmação do provisório como lugar da escrita.

Já o ensaio-prefácio é dividido em nove partes. Na primeira parte, o ensaísta situa o contexto da execução e publicação das cartas, justificando a entrada na intimidade dos escritores através de quatro razões: a eminência atingida pelos missivistas, a importância social e política de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade em seu tempo, a curiosidade intelectual de novas gerações e a desmistificação, no campo da teoria literária, da soberania da obra literária em detrimento da biografia.

Silviano Santiago defende que:

A leitura de cartas escritas aos companheiros de letras e familiares, bem como a de diários íntimos e entrevistas, tem pelo menos dois objetivos no campo de uma nova teoria literária. Visa a enriquecer, pelo menos de jogos intertextuais, a compreensão da obra artística (poema, conto, romance...), ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética (como a questão da felicidade, em Mário de Andrade, ou a questão do nacionalismo, no primeiro Carlos Drummond). Visa a aprofundar o conhecimento que temos da história do modernismo, em particular do período consecutivo à Semana de Arte Moderna (...) (SANTIAGO, 2006, p.63)

Para o crítico, os arquivos dos escritores contribuem fundamentalmente para o exercício crítico, justificando a invasão no terreno do privado.

Seguem-se a segunda parte, na qual o crítico delinea os sujeitos Carlos e Mário; a terceira parte na qual a ênfase recai sobre os cenários de cada um, Belo Horizonte e São Paulo; a quarta parte, na qual há uma contextualização do Modernismo enquanto movimento; a quinta parte, na qual se problematiza a questão da personalidade das cartas; a sexta parte, cuja ênfase recai sobre a obra de Drummond lida no viés do desajuste surpreendido na correspondência entre o autor mineiro e o paulista; a sétima parte, que contextualiza politicamente o ambiente das décadas de correspondência (e justifica a importância histórica da violação de correspondência) e a oitava parte, na qual os reflexos da participação política na vida pessoal dos missivistas são delineados.

No entanto, o diferencial desse ensaio é o surpreendente entre-lugar onde se coloca o terceiro poeta que compõe esta polifonia: os comentários de Silviano Santiago, já que, ao longo do prefácio-ensaio, é possível perceber uma voz que duplica o lugar de leitor de uma correspondência.

Na primeira parte, o uso da primeira pessoa do plural aproxima crítico e leitor como se ambos fossem caminhar lado a lado com a mesma curiosidade, com o mesmo sentimento de transgressão: “Daqui a pouco iremos ler cartas que não nos foram endereçadas” (SANTIAGO, 2006, p.60) ou “Passaremos por experiência única: a de penetrar na intimidade de dois entre os gigantes do movimento modernista brasileiro” (SANTIAGO, 2006, p.61), ou ainda:

Ao, por assim dizer, violar a correspondência alheia, estamos possuídos de audácia que pode enrijecer os sentimentos dos mais sensíveis aos atos transgressores. E até petrificar os mais tímidos ao único pensamento de culpa e remorso. Os que decidimos entrar na intimidade dos correspondentes estamos tomados de fervor religioso, que alicerça nosso respeito e admiração pela obra literária que um e outro nos legaram. (SANTIAGO, 2006, p.61)

Além de cumprir com uma das tarefas dos prefácios, incitar a leitura, o crítico se coloca na posição de leitor ingênuo, evidenciada na silepse de número do último período, e admirador dos dois autores. Mais: reduplica o gesto inaugural da correspondência de Carlos e Mário, ou seja, Carlos ousara escrever a Mário a partir da violação de uma carta, o leitor-crítico também ousa escrever a partir da leitura da correspondência. Mais, convida o leitor a fazê-lo também: “De posse do material elucidativo, qualquer leitor pode se entregar, com conhecimento de causa, aos jogos de explicação e interpretação de toda e qualquer carta.” (SANTIAGO, 2006, p.65).

O texto prossegue no mesmo diapasão. Na quinta parte, por exemplo, a interlocução direta com o leitor aparece “Ecos de ecos de ecos – que acabam por chegar-nos pelas ondas hertzianas do livro, que ora a Editora Bem-te-vi lhe entrega, caro leitor.” (SANTIAGO, 2006, p.77). Leitor da correspondência e do prefácio, podemos afirmar.

Na conclusão, o ensaísta, prefaciador, leitor confessa: “Esta introdução à leitura delas não deve ser tomada ao pé da letra. Eu a fiz estrategicamente minhas, para que você, leitor, não se amedrontasse ao querer fazê-las suas” (SANTIAGO, 2006, p.93). Os limites entre ficção e ensaio são borrados e o ensaísta/escritor toma a voz narrativa e, pedagogicamente, induz o leitor a transgredir esses mesmos limites.

2 O nu, cortina de outro corpo

*O corpo em si, mistério: o nu, cortina
de outro corpo, jamais apreendido,
assim como a palavra esconde outra
voz, prima e vera, ausente de sentido.*

Carlos Drummond de Andrade

Heloísa Buarque de Holanda, em resenha sobre a publicação do livro *Carlos & Mário*, observa que:

Entretanto, uma observação mais atenta percebe certo "excedente" tanto neste texto introdutório quanto nestas notas críticas. Percebe também uma certa irregularidade metodológica, ou melhor, uma certa transgressão das normas técnicas editoriais, na composição das notas. Ora as notas informam, ora comentam, ora dialogam, ora falam em solo. Percebe ainda um certo abuso na utilização diversificada dos "materiais" dessas notas: citações, poemas, textos não diretamente informativos, secas referências bibliográficas, hiperlinks arbitrários. Às vezes Silviano parece um comentarista bem informado, às vezes um *metteur-en-scène*, outras um iluminador teatral. Percebe-se ainda que, aos poucos, o crítico-poeta se estabelece reflexivamente entre as vozes de Carlos & Mário e constrói sua própria voz, na brecha da ambigüidade "técnica" que imprime à composição dessas notas.

É nesse ponto que me veio à memória o possível lugar desse tipo de escrita no conjunto da obra de Silviano Santiago. Não me refiro apenas à sua conhecida dedicação ao estudo dos gêneros menores, com acentuada predileção pelos documentos íntimos como biografia, autobiografia, diários e cartas. Penso mais na sua atividade puramente ficcional. Penso no autor de *Em liberdade*, Stella Manhatam, Keith Jarret no *Blue Note* e tantos outros. Na perspectiva que extrai do jogo de reflexos e da cumplicidade profunda que produz entre autor, crítico, narrador, personagem. Ou mesmo na recorrência de uma agressiva pergunta sobre a verdade do narrador. (HOLLANDA, 2003, p.)

Salta à vista como a crítica descreve o que ela chama de "excedente". A palavra "certa" empregada várias vezes remete a algo indefinível, algo percebido nas entrelinhas em contraste com os parâmetros acadêmicos; os termos utilizados para se referir ao autor do prefácio, "comentarista bem informado", "*metteur-em-scène*", "iluminador teatral", "crítico-poeta" parecem indicar o desconcerto provocado pela presença de um "eu" autoral no texto crítico. A conseqüente remissão à obra crítica e ficcional de Silviano Santiago feita por Heloísa desnuda a cortina que encobre o "outro corpo" que se constitui na existência do "crítico-poeta", que indica, adverte, instrui, compartilha e se expõe.

Roland Barthes, no calor dos questionamentos sobre as posições de autoridade advindas de maio de 1968, publica um artigo em 1971 com o significativo título de "Escritores, intelectuais e professores". Partindo do pressuposto de que há uma ligação inerente entre ensino e fala, o crítico distingue o professor, o escritor e o intelectual a partir da posição de cada um em relação à fala. Se o primeiro se coloca ao lado do fala, o segundo está ao lado da escritura, cabendo ao terceiro, imprimir e publicar a sua fala. O autor continua estabelecendo algumas características da fala tais como: ser irreversível; ser efêmera e, ao mesmo tempo, indelével; ter o caráter de "encenação". A aproximação semântica de termos (*metteur-em-scène* e encenação) entre o crítico francês e a crítica brasileira, separados por mares e anos, não deixa de chamar a atenção para a configuração de uma escrita que traz à tona um sujeito que se expõe. Segundo Roland Barthes, "na exposição (do professor) não é o saber que se expõe, é o sujeito" (BARTHES, 2004, p 389).

Nos textos examinados, no ato de iluminar tanto o processo de formação do poeta Carlos Drummond de Andrade, quanto a dedicação de Mário de Andrade à consolidação do projeto modernista no Brasil, um terceiro "crítico-poeta" aparece como sujeito que se constitui pelo desvio da leitura e da escrita do outro. Um sujeito que, ao se apropriar de tantos discursos (literários ou não), vai constituindo uma biografia e, ao mesmo tempo, revelando uma atitude de compartilhar com o leitor seu saber, sua técnica, seus desejos. Não para consagrar um nome ou um lugar de autoridade, o mestre, mas para explicitar o quanto o **outro** está presente na constituição do discurso.

Salamandra

*Amor é compromisso
com algo mais terrível do que amor?
pergunta o amante curvo à noite cega,
e nada lhe responde, ante a magia:
arder a salamandra em chama fria.*
(Carlos Drummond de Andrade)

A mineração, no texto de Carlos Drummond de Andrade, é transposta do terreno do trabalho físico para o espaço da análise mental: “buscar o ouro do outro” é relacionar-se de forma amorosa com outro ser. A dificuldade material do processo e o sentimento se unem no mesmo processo de conhecimento. Pela reflexão, o poema espelha um discurso analítico que obriga ao sentimento e que não está mais subjugado a um saber teleologicamente marcado, daí encerrar-se no mistério da salamandra.

Também essa comunicação não tem a pretensão de traçar uma leitura definitiva, mas de aventar a hipótese de um discurso, qual seja, a de que um princípio parece reunir a escrita ficcional e crítica de Silviano Santiago: ensinar.

No ensaio, ao encerrar o texto propondo que o leitor também faça suas as cartas de dois autores consagrados, franqueia, pela sua própria posição de autoridade, a possibilidade de leituras que fogem ao controle acadêmico, buscando diluir as fronteiras entre o erudito e popular.

Na carta, ao inserir elementos autobiográficos, encena um exercício de abertura que o sujeito oferece ao outro sobre si mesmo, num processo semelhante ao que Mário de Andrade denominou de “a arte de ação pela arte” (SANTIAGO, 2006, p.68).

A assinatura desses textos não unifica um sujeito, mas revela o conjunto de operações de um leitor da obra alheia e da própria existência. Um leitor que usa a intertextualidade como uma forma de representar a fragmentação do eu e figurar a escolha a partir do afeto. Se, para Barthes, o ato de escrita corresponde a um “tecido de citações” e a intertextualidade conta uma história de leituras que descarta tanto autor e leitor em prol de uma autonomia da escritura, para Regina Zilberman, a intertextualidade pode servir para a “reintrodução da história e do tempo do autor no coração de sua escrita.” (ZILBERMAN, 2004, p.93).

Ao unir a apropriação do discurso do outro e a revelação do sujeito que expõe ao minerar o outro, o narrador de Silviano Santiago ensina o leitor a ocupar também um lugar na experiência humana.

Referências Bibliográficas

- [1] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- [2] ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- [3] BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- [4] COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- [5] COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

- [6] CUNHA, Eneida Leal (org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2008.
- [7] HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Modernismo em tempo real*. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/heloisa/cult.php> acesso em 22/12/2007
- [8] HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0.12.
- [9] HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- [10] MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- [11] ZILBERMANN, Regina *et al.* *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- [12] SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- [13] SANTIAGO, Silviano (org. e notas) *Carlos & Mário: Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002
- [14] SANTIAGO, Silviano. *Histórias mal contadas: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- [15] SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- [16] SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- [17] SANTIAGO, Silviano. *Uma história de família*. 3 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- [18] SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- [19] SOUZA, Eneida Maria de, MIRANDA, Wander Melo org. *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

Autor(es)

¹ **Maria Andréia de Paula SILVA** Doutoranda
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
adieandy arroba bol ponto com ponto br