

SILVIANO SANTIAGO/JUAN JOSÉ SAER: VIAJANTES DE UM “ENTRE-LUGAR”

Graciela Ortiz
U. Nacional de Rosario. Argentina
UFRGS

Ir tecendo um espaço de mediação através das sucessivas viagens que realizamos entre os textos escolhidos seria um dos objetivos que nos propomos levar a cabo desde uma abordagem comparativista. No presente trabalho, essas viagens pareceriam repetir o que se apresenta como um leit-motiv dos textos que nos ocupam, o romance *Viagem ao México** do escritor brasileiro Silviano Santiago e o texto *El río sin orillas* do escritor argentino Juan José Saer.

De maneira breve, poderíamos dizer que o texto de Santiago narra a viagem de Antonin Artaud, homem de teatro francês ao México; por sua vez, o texto de Saer se apóia numa multiplicidade de relatos de viagens ao narrar a maneira em que a região do rio de la Plata foi se povoando ao longo dos séculos. Ambos lidam com o estrangeiro, com textos em outras línguas, com sonhos contados em outros idiomas, mas se referem a estas terras, o Brasil, a Argentina, o México, a América-Latina. É na leitura desses textos que Santiago e Saer configuram seus espaços escriturários onde, ao percorrê-los nas nossas leituras, ouvimos de tanto em vez um tom que cada um deles executa de maneira pessoal, tom que evoca, em ambos textos, uma melancólica paisagem onde os acontecimentos são desenhados com traços anti-épicos. Esse será o objetivo do presente trabalho, escutar/interpretar alguns dos momentos em que esse tom se faz ouvir, tom anti-épico que se dá em consonância com as perturbações produzidas por outras visões, outras línguas, outras construções do real.

El río sin orillas nasce de um pedido que um editor europeu encaminhou a Saer. O escritor argentino devia escrever um texto sobre o rio de la Plata levando em conta uma multiplicidade de aspectos desde os fluviais até os civilizacionais. Assim surgiu esse livro ao qual

Saer deu um subtítulo por demais de eloquente *Tratado imaginario* que vem questionar possíveis intenções de situá-lo como um estudo histórico-cultural da região sem porém conseguir situá-lo definitivamente como ficção. Trata-se então de um texto narrativo que não é reportagem e também não uma autobiografia, “un híbrido sin género definido” como afirma Saer na introdução.

Escandido em quatro partes seguindo a sucessivas estações do verão até a primavera, o texto aborda os núcleos problemáticos que articularam e articulam, na leitura de Saer, os diferentes momentos históricos do país até os nossos dias. A espessura do discurso, que vai se tecendo nesse percurso imaginário através do tempo, é atravessada às vezes pela voz do narrador que ao deslizar para o registro ensaístico, adquire tons particulares. A subjetividade constrói então o seu espaço, a sua própria paisagem através do registro da experiência pessoal, num jogo de reconstrução das lembranças que se enraízam no mítico passado da sua infância.

A narração se inicia com a reconstrução imaginária desse espaço onde chegaram os primeiros espanhóis, ali onde hoje fica a cidade de Buenos Aires, era paradoxalmente um lugar pantanoso e pestilente, caracterizado pela nudez e pobreza extrema, tão desprovido de tudo que mesmo as tribos indígenas que povoavam as zonas próximas permaneciam no litoral, mais ao norte e não se aproximavam pois de um lado estava o rio de la Plata com sua vastidão sem limites e do outro, o deserto incomensurável e desconhecido

“los dos desiertos, el terrestre y el acuático, yuxtapuestos casi sin solución de continuidad, como si en los límites de uno y otro la tierra chata se licuara y, casi del mismo color, se volviera un poco más inestable” p.44.

O primeiro encontro entre os espanhóis e os índios, que remete às origens do país, é apresentada, na sua reconstrução histórica que tem bastante de imaginária, como um episódio desprovido de toda grandeza, triste manifestação que parece encarnar simbolicamente as extremas carências destas terras.

Nas margens nuas do rio de la Plata, Mar Dulce como foi designado por Solís, -oxímoro que assinala, segundo Saer, o caráter científico de sua viagem assim como uma disponibilidade para aceitar prodígios- desembarcou um grupo de espanhóis, encabeçados por Solís. E aqueles navegadores, impelidos pela sede de conhecimentos e de conquistas, convencidos do caráter absoluto dos princípios que sustentavam sua racionalidade, encontraram-se com os índios por acaso e se transformaram nas suas vítimas. Sob o olhar dos índios, os espanhóis devieram simples peças de caça, *cena primitiva* que nem sequer chegou a cumprimentar os requisitos do ritual antropofágico, cena que inaugura os começos do rio de la Plata. Cena que, como significante português, evoca para um hispanofalante seu homófono que adquire, nesse contexto, traços macabros: “cena” em espanhol se traduz ao português como “jantar”.

Saer faz o contraponto entre a conquista do México e do Peru com a da Argentina. Lá, tudo tem ares de teatralidade épico-trágica clássica de Ocidente: “amores de la Malinche y de Hernán Cortés, suplicio de Cuauhtémoc... ferocidad y codicia de Pizarro” ao passo que na região do rio de la Plata: “Al sur de esa suntuosidad teatral, todo era más indigente y más anónimo” afirmação que joga com a repetição onde o “mas” acrescenta os traços negativos, “Su emergencia emblemática –el descubrimiento del río por Solís y su fin abominable- se produjo sin *pathos*, sin magnificencia escénica, sin gloria” e o “sin” subtrai qualquer traço épico.

À triste indigência que se espalha nos relatos dos primórdios argentinos podemos contrapor a exuberância do projeto de Artaud. O título do romance *Viagem ao México* evoca o assunto que Santiago escolhe para a ficção que elabora, a viagem que o escritor e homem de teatro francês Antonin Artaud empreende, em 1936, ao México. Porém não se trata de um relato biográfico mas de um romance de grande complexidade onde o narrador, consciente das dificuldades perante a tarefa a iniciar, invoca a mesma força que impulsou os navegadores

portugueses através dos mares desconhecidos, força que vem do medo e da audácia, comparável com aquele medo que gerou entre outros o monstro Adamastor mas também a ousadia de descrevê-los para “os escribas, que, por sua vez, os vão passando para outras e imprevisíveis mãos, que, com a ajuda dos olhos, os admiram na folha de papel” p.13. Santiago, como os marinheiros da epopéia de Camões, tem pela frente os ignotos mares de sua escrita.

Artaud, uma vida marcada pela errância, peregrinando da margem do Mediterrâneo até Paris e lá, de um teatro para outro, de um quarto para outro, sempre sem um tostão. Artaud, intrincada figura que pode ser enxergada tanto desde a sua luta pela liberdade criadora que lhe valeu ser rejeitado do grupo surrealista que o acusava de não se engajar politicamente como pela convicção na criação de uma obra que pudesse dar uma resposta ao vazio em que se achava uma boa parte das sociedades ocidentais, uma obra que trouxesse no seu bojo uma visão total da Vida e da Morte.

Concebe a realização do grande projeto de sua vida, encenar a Conquista do México a partir dos exaltados relatos feitos pelos antropólogos e estudiosos franceses que voltavam do México. Todos falavam sobre o mesmo tema: a cultura asteca, esmagada mas não totalmente apagada pela brutal conquista espanhola. Convencido que só o Teatro tem a possibilidade de resgatar a cultura da paralisia provocada pelo encerramento entre as paredes das bibliotecas ou das instituições, Artaud imagina uma grande representação do passado asteca a ser encenada no espaço público para o povo mexicano, seu natural destinatário. Mas esse projeto não envolvia só o México, o francês enxergava também a civilização européia que se debatia, segundo ele, numa agonia produto do esgotamento de todo projeto de grandeza. Era preciso trazer para a Europa os velhos princípios religiosos astecas. De envergadura titânica, Artaud está convencido que, graças à confluência protetora dos astros junto com seu desejo, a grande obra pode ser feita.

“Só me interessa o épico... o épico vem de acontecimentos subterrâneos intermitentes que só ganham estatura muitos anos depois... O épico ata o passado ao futuro sem passar pelo presente...” p.107.

O projeto épico-ético de Artaud tem sua contrapartida no projeto do governo mexicano representado, no texto, através da figura de Jaime Torres Bodet, adido cultural mexicano em Paris, porta-voz oficial dos planos governamentais. Ambos personagens reeditariam os conflitos gerados pelas dicotomias civilizado-bárbaro e nacionalista-europeizante. Por um lado, o adido afirma de maneira contundente que seu país deixou de ser uma “multidão de tribos” e entrou no processo civilizatório quando começou a Conquista. Fica claro a quem daria Artaud o papel de bárbaro. Por outro lado, se enxergarmos a situação desde a dicotomia nacionalista-europeizante, ele resume a posição paradoxal de alguns nacionalistas. Torres Bodet afirma querer a modernização do México com base numa educação nacional até chegar a dizer “Nós, mexicanos, estamos cansados de receber cadáveres estrangeiros” e, ao mesmo tempo, só tem olhos para a cultura européia que quer impor no México.

É através do nacionalismo que faremos a passagem ao texto de Saer. O discurso nacionalista argentino, alicerçado no poder dos grandes latifundiários que na pampa impuseram sua visão transparente e única, cujas regras eram aceitas por todos, por isso chamado de “clássica”, esse discurso exacerba-se no momento crucial em que considera a sua essência em perigo, isto é, no momento dos grandes movimentos migratórios que chegam ao porto de Buenos Aires a partir de 1870. O estrangeiro imigrante passa a ser o inimigo da nação, passa a ocupar o lugar de receio que ocupava antes o índio. Foi nessa época que a figura do gaúcho, através do *Martín Fierro*, adquire o estatuto de herói nacional. Exalta-se a figura do homem a cavalo que fazia trabalhos rudes lidando com o gado e denigra-se a figura do imigrante dedicado aos cultivos agrícolas e que utilizava o carro para se movimentar, figura à qual se atribuíam traços femininos.

Porém, qual o papel que tiveram esses imigrantes? eles introduziram a heterogeneidade e a opacidade no discurso “clássico” patriarcal. Um outro papel tiveram muitos textos sobre a Argentina, e inclusive muitas das melhores páginas, escritos em outras línguas. Saer convoca as diferentes representações da pampa através do cruzamento de diferentes percepções. A imagem arquetípica da pampa foi criada no século XIX pela prosa romântica de Sarmiento e é com base nessa representação que é vivida a experiência que temos dela. Isto faz com que, partir da idéia preconcebida que define a lhanura como imensidão horizontal, encontra-se obrigatoriamente esse caráter, “con el poder que tiene el lenguaje de incrustar espejismos en la imaginación” p.125. O escritor francês Drieu La Rochelle cunhou assim a expressão “vértigo horizontal”, citação obrigada, diz ironicamente Saer, quando algum escritor europeu quer falar sobre a pampa. Porém, é através das observações feitas por Darwin, o cientista inglês, que Saer assinala o erro de tal apreciação. E cita também o escritor francês Roger Caillois quem redigiu uma das mais belas páginas sobre a lhanura. Os textos que Saer cita explicitamente, como aqueles que ele traz à tona de maneira implícita, desenharam um mapa das afinidades estéticas -e daquelas que não o são tanto- do escritor. É interessante salientar um aspecto que Santiago assinala no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano” quando diz que “A escrita do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro”. Parece possível afirmar que Saer escolhe os textos estrangeiros pela força das imagens criadas, pelo poder de evocação que elas têm, além da perspicácia de certas observações respeito dos costumes ou acontecimentos sóciopolíticos da região. Desde sua experiência como habitante da pampa argentina, Saer lê o livro *Viagens* do inglês Charles Darwin onde dedica várias partes a sua estadia nesse país, e diz:

“Para alguien que proviene de la llanura, la lectura del *Viaje* es un modo de poner un orden, de revivificar y comprender, no las leyes del mundo, sino sensaciones íntimas que parecían inseparables del propio ser y que van desplegándose en lo exterior, al mismo tiempo autónomas y familiares” p.103

Que acontece no romance de Santiago com aquele sonho de Artaud de procurar as esquecidas raízes astecas do mito solar? A estadia de Artaud na cidade de México é marcada pela extrema indigência e as dificuldades produzidas pela desintoxicação de láudano. Com algumas conferências que dá na Universidade, consegue paliar em alguma medida a falta de dinheiro, porém o público mexicano que ele desejava ter como primeiro destinatário de suas idéias sobre a cultura francesa e mexicana quase nem esteve presente.

O escritor guatemalteco, Luis Cardoza y Aragón, exilado no México, adquire como personagem posto em cena pelo narrador um papel de destaque na ficção. Estrangeiro como Artaud no México observa a ironia que marcou muitas das atividades de Artaud na cidade. Aplaudido pelos franceses que foram as conferências, os poucos mexicanos que assistiram só foram seduzidos “pelo espetáculo gestual do conferencista, pela pantomima do ator no palco [mais] do que pelas palavras incendiárias...”

Paradoxalmente, os mexicanos leram o corpo mesmo de Artaud como se fosse uma encenação como as que Artaud mesmo exigia do teatro, onde o texto devia ser esquecido, apagado, para ficar só no palco a força da gestualidade e da mímica dos corpos dos atores.

Os escritores agrupados em torno da revista *Contemporaneos*, foram o alvo da crítica do francês por considerá-los intelectuais ao serviço do projeto governamental que se propunha a modernização do país, a alfabetização dos índios, -o que significava evidentemente apagar a sua cultura-. O descaso que esses intelectuais tinham respeito das culturas ameríndias, que os transformava em ferventes admiradores dos valores trazidos pelos colonizadores até o ponto de os considerarem como os únicos válidos, impossibilitava ideologicamente qualquer ajuda ao projeto de Artaud.

O narrador, que segue de perto Artaud nas últimas etapas parisienses assim como em Cuba e no México, ouvinte e interlocutor de suas esperanças e desesperanças, é um narrador que

se desliza da época em que se situa a viagem de Artaud em 1936 ao momento presente da escrita do romance na década de noventa do século XX, assim como de Paris ao México, de Havana em diferentes épocas ao Rio atual. É desde esses espaços- tempos diversos que o narrador reflete sobre o fracasso não só do sonho de Artaud mas também dos sonhos que alimentaram os movimentos revolucionários dos anos sessenta. A fragmentação produzida pelos saltos temporo-espaciais pareceriam se constituir na representação formal desses sonhos estilhaçados. Os sonhos totalizadores e seus traços épicos pareceriam não ser mais possíveis

O texto de Saer, desde um outro lugar assinalaria um caminho semelhante, pois si no começo do relato salienta o sentimento de instabilidade e incerteza provocado pela percepção da paisagem, dos dois desertos, o terrestre e o aquático que experimentaram os primeiros que chegaram ao río de la Plata, esse sentimento encontra o seu eco no final do livro quando a reflexão recai sobre a identidade nacional. Esses homens que conformaram a sociedade heterogênea que surgiu como produto das múltiplas vagas migratórias de origens diversas experimenta

“la imposibilidad de reconocerse en una tradición única, ese desgarramiento entre un pasado ajeno y un presente inabarcable, ese sentimiento de estar en el medio de una multitud sin raíces, obligados, por miedo a naufragar en la inexistencia, a amoldarse a normas de conducta individual y social de las que nadie sería capaz de explicar la legitimidad” p.203

Essa impossibilidade de encontrar todas as respostas para todas as perguntas, ou talvez a impossibilidade de achar uma resposta única, abrangente, totalizadora e tranquilizadora, uma resposta que, em definitiva, se alicerça nas origens míticas da comunidade, assinala um desvio respeito do essencialismo. Saer afirma assim que “ninguna identidad afirmativa ya es posible”. Não há já certezas absolutas como aquelas que podiam oferecer os relatos épicos à sua comunidade. O acento não é colocado na fortaleza das certezas mas no questionamento permanente das incertezas.

BIBLIOGRAFIA

*as páginas das citações de *El río sin orillas* e *Viagem ao México* correspondem às edições citadas na presente bibliografia.

SAER, Juan José. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires: Alianza, 1994.

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

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

HANCIAU, Nubia. O entre-lugar. In FIGUEIREDO, E. *Dicionário de termos das relações literárias interamericanas*. Rio de Janeiro: 2002. No prelo.

MASIELLO, Francine. Las políticas del texto. In MAZZOTTI, José Antonio y ZEVALLOS AGUILAR, V. Juan. *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

DE SOUZA, Eneisa Maria; MIRANDA, Wander Melo. *Navegar é preciso, viver. Escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA; Nitérois: EDUFF, 1977