

**D' "O CHAMADO DO CEGO" PROVÊM "O AMOR":
SILVIANO SANTIAGO E CLARICE LISPECTOR
NOS LAÇOS DA DESCONSTRUÇÃO**

*Rebeca Cacho de Souza**

*Rony Márcio Cardoso Ferreira***

RESUMO: Este artigo visa a apresentar uma leitura comparatista dos contos “Amor” (1961), de Clarice Lispector, e “O Chamado do Cego” (2012), de Silviano Santiago. Para tanto, examinaremos a maneira por meio da qual o escritor contemporâneo reescreve e atualiza a prosa de Lispector. Varemos-nos dos pressupostos da Literatura Comparada, tais como desenvolvidos por Perrone-Moisés (1990), Carvalho (2006) e Nitrini (2010), para ilustrar a existência de diálogos entre textos, fazendo com que seja possível uma continuação, consentimento ou contestação de obras e autores já existentes e significativos no cenário da tradição literária. A partir do pensamento da “destruição”, de Derrida (1998), o presente artigo propõe uma leitura comparatista dos contos supracitados, a fim de salientar uma espécie de resignificação do conto de 1961 por meio do texto contemporâneo. Evidenciaremos, assim, que o conto de Silviano Santiago reatualiza e destrói o drama da linguagem encenado por Clarice Lispector no contexto da literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Conto; Destruição; Literatura Comparada; Silviano Santiago.

* Mestranda em Estudos de Linguagens (Teoria Literária e Estudos Comparados) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

** Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor dos Cursos de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (Uems). Mestranda em Estudos de Linguagens (Teoria Literária e Estudos Comparados) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Leituras desconstrutoras têm o mérito de deslocar saberes consolidados, de se entregar a prática do jogo ambivalente de conceitos [...]. Transgredir é o gesto herdado por excelência, invenção, o esforço do leitor na criação do texto [...]. Cabe ao leitor de cada época reinventar tradições, romper com a cômoda atitude do senso comum, reprodutora fiel do discurso alheio.

Enaida Maria de Souza

Estudos literários comparados: noções

A leitura comparatista pressupõe que a literatura nasce da própria literatura, como continuidade e/ou reatualização de outras obras ou autores precursores. Para Perrone-Moisés (1990), a literatura está sempre em processo de dinamicidade, ou seja, sempre haverá um movimento que permite que obras anteriores sejam continuadas de modo que seja consentida a elas outra maneira de percepção ou, ainda, de contestação por meio de outras visões e/ou perspectivas. Com isso, percebe-se então que as (des)continuidades literárias desempenham um papel importante no campo dos estudos comparatistas, afim de que se alcance a compreensão dos processos de criação e a análise crítica existentes entre autor/autor e obra/obra, possibilitando que não sejam utilizadas apenas técnicas sistematizadas, mas sim sistemas originários de questões prévias e singulares.

A noção de influência, hoje revisada na esfera do campo comparatista, canaliza a atenção para os sujeitos criadores, dentro de um espaço teórico que garante, por meio de suas produções e de suas relações com outros textos, a continuidade da literatura, pois se torna inegável “um vasto sistema de trocas, onde a questão da propriedade e da originalidade se relativizam, e a questão da verdade se torna impertinente” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94). Ainda na mesma perspectiva, Perrone-Moisés declara que os estudos de literatura comparada podem ser executados de distintas maneiras, cabendo aos pesquisadores a eleição de diversos enfoques, a saber:

[...] relações entre obra e obra; autor e autor; entre movimento e movimento; análise da fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de uma personagem em várias literaturas; etc. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 91).

Harold Bloom classifica, *grosso modo*, essa relação como “influência”, e afirma que esta é necessária para “atingir e reatingir a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental” (BLOOM, 1991, p. 57). Essa relação pode ainda estar na figura que resgata, seja na forma da imitação como quer Gérard Genette (2010), seja na criação de imagens, de certo modo, a influência que vem construindo determinado cânone. Sabe-se que a influência do escritor de partida para o escritor de chegada não diminui a importância do segundo, pois essa transmissão de imagens e ideias sustenta seu legado e garante o estabelecimento de uma relação de identidade e diferença entre o passado e o presente, retomando em parte a ideia da antropofagia cultural desenvolvida por Oswald de Andrade (Cf. PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 95).

Por isso, este artigo leva em conta, durante a leitura dos contos em comparação, as relações entre os escritores e, de modo específico, como cada um constrói suas respectivas narrativas. Tania Franco Carvalho (2006) conceitua que a comparação não pode ser tomada como exclusividade dos comparatistas, afinal, “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura” (CARVALHAL, 2012, p. 07), uma vez que a comparação acaba por se tornar um ato lógico-formal, que ocorre naturalmente nos modos de se pensar. Ainda em sentido semelhante, Sandra Nitrini (2010) afirma que um escritor pode influenciar a escrita do outro, ou uma escrita prévia, como pensamos ocorrer em Clarice Lispector, prenunciando uma obra do futuro.

Dessa forma, a Literatura Comparada não pode ser descrita apenas como uma “técnica” em que se comparam somente as semelhanças e diferenças entre os objetos propostos, “o que se pode propor, [...] como transformação dos objetivos da literatura comparada, é uma mudança na ênfase que se pode dar ou às semelhanças ou às diferenças” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 96). Sob essa perspectiva, pode-se perceber que a recepção crítica sempre fará, de uma forma ou de outra, o uso da comparação e, portanto, cabe aos estudos comparatistas propor uma (re)significação que não se prenda apenas nas semelhan-

ças e diferenças, mas sim uma desmontagem do mito da pureza e, conseqüentemente, daquilo que é proposto em cada obra, abrindo então um leque de possibilidades nas formas de recepção e produção literária.

Segundo Perrone-Moisés (1990), a Literatura Comparada propõe uma análise ativa que busca não apenas a compreensão de cada escritor, mas também, a forma como o leitor e, por extensão, a própria crítica, pode atribuir sentido aos textos relacionados. Desse modo, os estudos comparados podem ser compreendidos como um meio e não um fim, pois a Literatura Comparada é um procedimento pelo qual a comparação torna-se analítica e interpretativa, possibilitando uma leitura a fim de se alcançar objetivos aos quais se propõe. Assim, o caminho percorrido da leitura do primeiro conto, “Amor”, ao segundo, “O Chamado do Cego”, torna-se tão relevante quanto o produto final em si, justamente por permitir a exploração das ressignificações que caminham para além do procedimento da comparação. Nesse sentido, a Literatura Comparada enquanto método propõe também o estudo das operações receptivas do leitor, seja em cada obra de modo individual ou na relação estabelecida entre duas ou mais obras. Por isso, “os estudos comparados mais recentes incorporam os princípios desenvolvidos pela teoria literária, modificando suas formas de atuação” (CARVALHAL, 2006, p. 44), e compreendem o diálogo entre os textos como um processo que permite absorções e transformações de um texto em outro. Desse modo, a literatura se põe como transformadora de outros textos, como acreditamos ter ocorrido no conto de Silviano Santiago.

Conforme Carvalho (2006, p. 50), “o processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)”. Com isso, pode-se refletir que Santiago remonta outras obras anteriores, além da narrativa de Lispector, para que seu conto possa ressignificar o célebre conto da escritora, permitindo que esta ressignificação também se torne possível a futuros leitores. Em outras palavras, acreditamos que Silviano tenha se

valido de vários elementos para trazer à tona não somente marcas alusivas à escrita clariceana, como também tenha (des)construído o “fio do tecido textual” da primeira narrativa, conseguindo dar continuidade à obra da escritora de *Perto do coração selvagem*.

Sandra Nitrini (2010) afirma que, para que um escritor atinja sua identidade na escrita, é necessário que ele percorra um caminho inúmeras referências e recursos outros. Isso ocorre por conta da assimilação e transformação dessas referências, não descartando a originalidade de seus trabalhos, pois “nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (VALERY, 1960, p. 478 *apud* NITRINI, 2010, p. 134). Por essas razões, conforme Perrone-Moisés (1990, p. 97), algumas teorias mais recentes acerca da Literatura Comparada se interessam mais pelo processo dinâmico de produção e recepção do que apenas pelo modo de tratar a obra posterior como um produto de uma obra anterior. Em sentido complementar, os estudos de Nitrini nos orientam a ressaltar três elementos no processo de comparação entre textos: o intertexto (texto novo), o enunciado e o texto em si, de onde os primeiros foram retirados. A relação desses elementos é o que permite ao leitor perceber a ligação entre um texto primeiro e o novo texto. Para tanto, a estudiosa reconhece:

[...] o benefício considerável da intertextualidade para o comparatismo. O intertexto refere-se a algo que aparece na obra, que está nela [...] leva em consideração a sociabilidade da escrita literária, cuja individualidade se realiza até certo ponto no cruzamento particular de escritas prévias. (NITRINI, 2010, p. 165)

Quando se pensa na Literatura Comparada no cenário da América Latina, deve-se levar em conta a busca de uma identidade cultural que visa a uma literatura nacional independente dos modelos europeus. Contudo, “a ideia de que a independência cultural não abole o princípio de interdependência” (NITRINI, 2010, p. 64) ainda está muito presente no cerne do que é preestabelecido nessa linha teórica. A relação comparatista entre os escritores Silviano Santiago e Clarice Lispector busca a articulação entre suas produções ficcionais nas dimensões de parâmetros históricos locais, com a finalidade de evidenciar a literatura enquanto um *corpus* revigorado pelo processo da relação.

A desconstrução e o redimensionamento da reflexão

O termo “desconstrução” utilizado por Jacques Derrida, nas palavras de Evando Nascimento (2015), parte do pressuposto de que a escrita no Ocidente sempre foi considerada uma representação da fala e, a partir desse pensamento, o filósofo argelino busca em seus escritos desconstruir tal premissa metafísica. Com isso, é possível explicar seu papel na desmobilização do privilégio do discurso oral que defende como arte a escrita por excelência. Em “Carta a um Amigo Japonês”, Derrida (1998, p. 19 – 20) afirma que a própria palavra “desconstrução” deve ser observada quanto àquilo que ela não pode ser entendida: uma redução negativa. Ao escrever essa carta, Derrida tenta explicar a seu amigo de origem japonesa o que é a desconstrução, mas encontra a dificuldade não apenas na definição, mas também na tradução da palavra para o japonês.

Sem essa tradução definida, o termo, segundo Derrida, deve ser encarado como uma

Ação de desconstruir./Termo de gramática. Desorganização da construção das palavras em uma frase. [...] 1. Desarticular as partes de um todo. Desconstruir uma máquina para transportá-la para outro lugar; 2. Desconstruir os versos, torná-los, por supressão da medida, semelhantes à prosa. [...] 3. Desconstruir-se. Perder sua construção. (DERRIDA, 1998, p. 20)

A desconstrução, sob essa perspectiva, não pode ser encarada como um método pelo fato de que não há como reduzi-la a um instrumento metodológico. Ao contrário, é um lugar, um acontecimento que não espera necessariamente a consciência ou organização do sujeito que a utiliza. Deve-se entender também que as noções de desconstrução, desde seu léxico até sua carga semântica estão inclusive passíveis de serem desconstruídas. Essa noção da qual Derrida se vale se configura, segundo a crítica norte-americana, dentro do cenário pós-estruturalista, pois esse gesto de desfazer, descompor e des sedimentar as estruturas vai de encontro com ideias estruturalistas, mesmo que para a execução dessa ação desconstrutora seja necessária a atenção à estrutura. O filósofo também não conecta a noção de desconstrução ao anti-estruturalismo, pois apesar da desconstrução da estrutura, o

ato requer, em suma, uma desarticulação da estrutura pelo sujeito que a mobiliza. Nas palavras de Derrida,

Em todo caso, apesar das aparências, a desconstrução não é uma análise nem uma crítica, e a tradução deveria levar isso em conta. Não é uma análise, em particular, porque a desmontagem de uma estrutura não é uma regressão em direção ao elemento simples, em direção a uma origem indecomponível. Esses valores, assim como os da análise, são eles mesmos filosofemas submetidos à desconstrução. (DERRIDA, 1998, p. 22)

Com isso, é possível perceber que o termo “desconstrução” pode ser substituível, inclusive quando passado de uma língua para a outra, como no caso da carta de Jacques Derrida a seu amigo. Para exemplificar, Derrida finaliza sua explanação com os seguintes questionamentos: “O que a desconstrução não é? É tudo! O que é a desconstrução? É nada!” (1998, p. 24). Dessa maneira, percebe-se que na leitura desconstrutiva, o propósito não é o retorno à primeira obra como unidade primordial, mas sim, a possibilidade da continuidade da primeira pela segunda. Ao mencionar a metafísica, Derrida evidencia que a busca pelo conhecimento da essência não precisa, necessariamente, se dar de modo estático. Sobre isso, Nascimento (2015) afirma que Derrida

declarou jamais haver tido a intenção de escolher um título ou uma legenda gerais para seus textos, “desconstrução” se tornou o nome mais recorrente para indicar uma atividade que sublinha em cada uma de suas frases o fato de que qualquer enunciado ou texto pode, sem que se dê conta, ser reduzido aos argumentos daquilo que gostaria de denunciar, no caso, a “tentação metafísica”. (NASCIMENTO, 2015, p. 39)

Nascimento (2015) ainda afirma que, nos textos de Derrida, ao nos depararmos com o termo “metafísica”, existe a necessidade de: “[...] não entendê-lo como uma unidade ideal, referida a um conjunto de textos. Um dos requisitos para aceder à ‘desconstrução’ ou às ‘desconstruções’ é o de recusar a evidência e a univocidade de qualquer noção, categoria,

conceito ou, em suma, *nome*” (NASCIMENTO, 2015, p. 38 – grifo do autor). Essa desconstrução do conceito metafísico permite preponderar uma filosofia da linguagem, em que se funda o discurso como instituição filosófica, por conta da necessidade de refletir sobre os componentes linguísticos. De acordo com Nascimento (2015), Derrida afirma que existe um paradoxo entre a essência estável do escrito e a instabilidade do discurso, ou seja,

Antes de ser um sistema de ideias do qual se pudesse abstrair um conjunto relativamente finito de conceitos, o discurso filosófico configura um sistema de signos que, entrelaçados, compõem um texto ao mesmo tempo fechado e aberto à exterioridade, ao outro. (NASCIMENTO, 2015, p. 129)

Vale ressaltar que o termo “desconstrução” foi recolhido por Derrida em Martin Heidegger por meio do diálogo que lhes é permitido acerca da destinação de seus textos metafísicos, levando-se sempre em conta o valor de verdade. A própria palavra é uma espécie de tradução de *Destruction*, da metafísica de heideggeriana: “nada do que procuro fazer teria sido possível sem a abertura das questões heideggerianas” (DERRIDA, 1972, p. 18 *apud* NASCIMENTO, 2015, p. 31). A desconstrução consegue, segundo Nascimento (2015, p. 222), reunir uma conotação gramatical, linguística e retórica que permite desfazer os termos de uma frase, mas, sua eficácia literária incide na forma como se torna impossível remontar o modelo desconstruído tal como na origem, ou seja, é por meio dela que se desloca a compreensão do texto para o lugar do segundo, independente do primeiro. O crítico brasileiro sugere ainda que a alta força do texto de partida pode combinar com a fragilidade do segundo, força essa que se torna indispensável na função de retórica e afirmação de assinatura. Nesse sentido, “Derrida sublinha que a força está na condição de justiça [...] assim como o dom está na condição do esquecimento; um sem o outro se anula” (NASCIMENTO, 2015, p. 266).

Partindo desse ponto, pode-se conceber o pensamento de Derrida como algo que lê “o ponto fraco” dos discursos ou do próprio objeto que se pretende abordar, para ressignificar ou, a partir disso, começar a “apagar” e remontar uma noção anterior. Em outras

palavras, a desconstrução é um processo cíclico, em que, simultaneamente, se desmonta-ressignificando. Este processo assegura principalmente a ideia de desconstruir o valor metafísico, como mencionado anteriormente, revisando a premissa de que a escrita ocidental sempre foi considerada uma representação da fala. Algo interessante ao se pensar nos pequenos detalhes que estão espalhados internamente e orbitam a noção da Desconstrução é o *pli* (a dobra), pois segundo Nascimento (2015, p. 26), “o *pli*, ou a dobra, é uma das noções mais cara para a desconstrução”.

Essa noção (a dobra) está tangencialmente relacionada ao tipo de leitura proposta neste artigo, uma vez que a partir dela conjecturamos que Santiago busca a abertura para a construção de um conto que tem como matéria prima um outro, ou seja, “o ponto fraco” supracitado (que pode ser visto mais como um ponto de cisão ou o melhor lugar para que se ocorra esta cisão). Assim, a ideia da dobra pode ser relacionável ao trabalho executado pelo escritor contemporâneo. Em outras palavras, Silviano “dimensiona” o conto de Clarice, encontrando o lugar mais propício para criar um *traço* (outra noção muito cara ao pensamento derridiano), que será o ponto de ocorrência da cisão, em que o auto-apagamento e a ação construtora da desconstrução são levados a cabo. Ocorre, assim, ressalvadas as possíveis diferenças, no conto “O Chamado do Cego”, o que Nascimento (2015, p. 222) especifica como a impossibilidade do remontar tal como antes o modelo desconstruído (o conto “Amor”).

Assim, enxerga-se que a busca do movimento de cisão, em conjunto com o ponto onde o traço parte para a construção desse elemento e/ou objeto, será reconstruído, gerando, desse modo, o auto-apagamento e a criação da dobra provocada pelo conto de Santiago. Essa impossibilidade alude, com certa similitude, à situação ilustrada no conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, de Jorge L. Borges (2007). Neste conto, o narrador alega que o empreendimento de seu amigo Pierre Menard, ao reescrever o *Quixote*, de Cervantes, possibilitou a insurgência de uma obra invisível, “[...] a subterrânea, a interminavelmente heróica, a sem-par. Também – pobres das possibilidades humanas! – a inconclusa” (BORGES, 2007, p. 37). Essa obra invisível problematizada por Borges em sua ficção pode ser

tomada como uma construção posterior que relê o outro / um original (o magistral texto de Cervantes) e, ao mesmo tempo, fracassa em seu intento primeiro, produzindo uma obra que impossivelmente remonta um texto anterior, produzindo um texto-segundo paradoxalmente mais rico: “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores, mas a ambiguidade é uma riqueza.)” (BORGES, 2007, p. 42).

Por isso, a obra de Menard pode ser lida como um suplemento ao texto de Cervantes, suplemento este que não só retoma a obra anterior, mas enriquece a rudimentar técnica da leitura / reescrita tão intrínseca ao mundo da tradição literária. Em um âmbito diverso, porém semelhante, é possível notar, nos próprios textos de Derrida, a presença de inúmeras notas de rodapé, que, ao surgirem depois do texto, permitem que este possa ser lido suplementarmente, assim como é possível ler o conto de Silviano Santiago enquanto uma construção suplementar ao conto de Clarice Lispector. As notas de rodapé no texto derridiano podem ser vistas como elementos essencialmente destinados à prática da escrita suplementar, pois se percebe a preocupação do filósofo com a possível relação entre os diversos discursos, o que possibilita um movimento (des)construtor entre os textos postos em relação.

Com isso, a própria narrativa de 2012 abre possibilidade para uma espécie de processo de investigação que interpõe Silviano Santiago enquanto um escritor-leitor da obra prévia de Clarice Lispector. Entretanto, esse processo não se reduz ao movimento empírico, tampouco pode ser limitado pela vaga noção do assunto referido em ambas as narrativas. Nas palavras de Derrida:

o que sobretudo não devia ser um sistema mas uma espécie de dispositivo estratégico aberto, sobre seu próprio abismo, um conjunto que não é e nem pode ser fechado, nem tampouco inteiramente formalizável, de regras de leitura, de interpretação, de escrita. (DERRIDA, 1990, p. 446 *apud* NASCIMENTO, 2015, p. 40)

Dessa maneira, um texto pode e segue diferentes caminhos por conta das repetições e/ou resignificações, assim como no exemplo do teatro, bastante citado por Derrida, o que faz com que sejam mantidas nos textos a dinamicidade e vivacidade da (re)apresentação. A saber, sobre o teatro, Nascimento (2015, p. 81) afirma que “a força dessa interpretação não reduz o texto do outro a seu próprio texto, mas, redimensiona o pensamento”. O estudioso afirma ainda que, no Ocidente, tudo aquilo que foi oferecido como destruição, ou seja, desconstrução, foi nomeado de “teatro”, no sentido de *performance*, ação realizada sob o crivo da espontaneidade, não solicitando explicitamente um roteiro rígido, fechado e conclusivo. Em perspectiva semelhante, Luís Fernando Carvalho (1992) salienta que “a produção de Jacques Derrida se caracteriza pela transformação, pelo escape a qualquer centramento” (CARVALHO, 1992, p. 94). Essa afirmação retoma de forma consistente o que Nascimento menciona sobre a força da interpretação e o redimensionamento do pensamento nas propostas de Derrida. Nessa acepção,

a lógica do texto é alógica, lógica do grifo ou da enxertia que apaga a oposição do fora e do dentro, do mesmo e do outro. A operação textual é aquela de uma enxertia generalizada cujo movimento não mais tem começo nem fim absolutos. (KOFMAN, 1984, p. 96 *apud* CARVALHO, 1992, p. 95)

Ao entrelaçarmos essas noções, a afirmação de Kofman presente no ensaio de Carvalho abre possibilidades para que mobilizemos com mais propriedade as ideias de infinitude, traço e dobra presentes no pensamento derridiano. Em outras palavras, esta lógica alógica de um texto, ou a ideia de não haver começo ou fim absoluto, amplia de forma significativa uma leitura que se interesse pelo processo de relação entre obras, como proposto neste artigo. Ao observarmos o conto de Santiago, podemos ainda afirmar que ele está inserido no cerne deste começo e fim não absolutos, pois o escritor produz, a partir do texto clariceano, uma nova obra relacionável, mas não dependente. Por isso, para Derrida, “[...] cada texto é fragmentado de um todo jamais encontrado na unidade do livro [...]”.

Em sua estrutura aforismática a metonímia arruína qualquer pretensão de totalidade” (CARVALHO, 1992, p. 98).

Esse elemento de totalidade é outro fator importante para se entender os postulados de Derrida. A desconstrução, como se pode observar, está vinculada não somente a este pensamento literal de desmontar e/ou dismantelar algum termo ou ideia-conceito, mas, antes de tudo, possui uma relação com a própria noção de escrita, pois, de certo modo, tem uma projeção circular, de idas e voltas, que marca inclusive o mundo literário. Assim, essa multiplicidade móvel desenvolvida por Derrida pode ser representada como um elemento que trabalha construindo encadeamentos ancorados e delimitados, como a dobra e o traço. Nessa perspectiva, a desconstrução “[...] só tem sentido, portanto, em contextos intercambiáveis, e avança como promessa não da verdade demonstrativa, estabelecadora de distinções transparentes (do tipo S é P), mas promessa de inventar e deixar ler o outro na aporia” (CARVALHO, 1992, p. 108 – 109).

Por isso, podemos dizer que Derrida não pensou a desconstrução de forma unilateral, ou como critério de criação de verdades absolutas ou meios engessados de análise dos inúmeros objetos que podem ser lidos por ela. Em sentido contrário, Derrida pensou em um elemento que de forma lúcida propõe um efeito de disjunção, em um ato circular de auto-apagamento e (re)significação. Assim, a Desconstrução (ideia-pensamento) possui em seu núcleo um conjunto constituído por alguns fragmentos que, ao serem utilizados, permitem uma leitura “ferramenta” do processo que ela proporciona ao ser manejada na abordagem dos textos, em amplo sentido.

Clarice Lispector aos olhos da (des)construção de Silvano Santiago

Segundo Rony M. Cardoso Ferreira, “ao longo de sua vida, Clarice assume várias funções além da de escritora, que me permitem ver [...] várias faces da intelectual frente a esse projeto multi(face)tado” (FERREIRA, 2012, p. 86). Em meio a esse projeto permeado pela literatura, vida diplomática, jornalismo e tradução, Clarice retorna ao Rio de Janeiro em junho de 1959, no período em que muitos imigrantes escolhiam este mesmo cenário

para se estabelecer. Lispector fora casada com um diplomata e, por esse motivo, residira durante sete anos nos Estados Unidos (Cf. GOTLIB, 2008, p. 388). Durante esse período de separação e mudança, a escritora publica, no final dos anos de 1950, um volume com alguns contos, que se intitularia, posteriormente, *Laços de Família*. Antes da escrita dos contos inseridos em *Laços de Família*, Clarice passa por um período de silêncio no mercado editorial, fase em que não publica nenhuma outra obra. Benjamin Moser (2013) afirma que possivelmente Clarice via-se refletida em Ana, do conto "Amor" – uma mulher pacata e subjugada por seu parceiro.

Nas palavras do biógrafo, "a submissão – de Joana a Lídia, de Clarice Lispector a Clarice Gurgel Valente – era dolorosa, uma violência contra si mesma, mas Clarice sabia que não podia ficar indefinidamente no jardim selvagem" (MOSER, 2013, p. 180). Em sentido análogo, Nádia Gotlib ressalta que Clarice "passa pela experiência de união mágica de coisas diferentes, tal como Ana, no Jardim Botânico, no conto 'Amor'. Mas agora, não mais pela seriedade do êxtase quase sagrado e sim pelo estado divertido de embriaguez" (2011, p. 399). Tal como Ana, a contista utiliza-se do recurso de repetição, "quem sabe também na solidão quase perfeita da arte" (GOTLIB, 2011, p. 405). Sob essa égide, é possível compreender que o momento pelo qual passa Lispector se reflete obliquamente na escrita do conto "Amor", sendo possível relacioná-la à Ana, protagonista da narrativa, podendo a epifania¹ da personagem ser percebida como um grito não só de Ana, mas também da escritora.

Ainda de acordo com Gotlib, esta fase de Clarice foi marcada pelo concreto existencial da linguagem, a saber, a utilização da linguagem como maneira de evitar o sentido

¹ A noção de epifania foi largamente associada às narrativas de Clarice Lispector, no âmbito da crítica brasileira. Mesmo os críticos que não empregaram claramente o termo, reconheceram uma espécie de instantes de iluminação ou momentos de reflexão existencial pelos quais passam as personagens das narrativas clariceanas. *Grosso modo*, a epifania consiste em um estágio de tensão pelo qual passa a personagem, desencadeado, quase sempre, por meio de estímulos externos que levam a narrativa a problematizar questões íntimas de seus protagonistas. Conforme Affonso Romano de Sant'Anna (1973), a epifania concede à personagem um vislumbre do que poderia ver e ter, provocando uma exceção até mesmo na esfera da linguagem narrativa: "A linguagem alude, é a possibilidade do impossível, o êxito do fracasso, a tentativa de fala diante do silêncio" (SANT'ANNA, 1973, p. 209).

corriqueiro dos fatos objetivando um propósito prático, definido e existencial. Assim, a escritora rejeita instintivamente a oposição forma/conteúdo, “no final, o resultado positivo vem da falta. É essa falta que lhe permite o ganho total” (GOTLIB, 2011, p. 429). Ao vivenciar esse momento pós-separação, quando regressa ao Brasil, Clarice passa por várias dificuldades, tanto do ponto de vista financeiro, quanto afetivo. Conta-se que a autora perde alguns amigos e evita pessoas ligadas outrora ao antigo amor, e, esta fase, como se pode perceber, permeia seu “fazer literário”. O conto “Amor” e os demais textos de *Laços de Família*, em geral, tratam do universo da normalidade e vida familiar, ligeiramente, enojativos, em que ser gente é também sentir-se cansada e/ou enfadada. Além disso, torna-se importante informar que Clarice publica o referido conto, primeiramente no final dos anos de 1950, no Rio de Janeiro, em um volume intitulado *Alguns Contos*, livreto muito barato que teve propósito de levar os contos da ainda jovem escritora a um número maior de leitores.

Em um conto bem distinto ao da escritora, Silviano Santiago se propõe, como já anunciado, apresentar uma espécie de (des)continuidade do célebre conto clariceano presente em *Laços de Família*. Santiago é um escritor contemporâneo e crítico literário, além de ter exercido a função de professor em universidades brasileiras e estrangeiras. É doutor em Literatura Francesa pela Universidade Sorbonne, recebeu vários prêmios como a Medalha de Mérito Cultural (2005), Grau Comendador (2010), Livro do ano em 2017 pelo Prêmio Jabuti, entre outros. Seu perfil literário e crítico é caracterizado por seu interesse em um pensamento dinâmico e anti-essencialista. De acordo com Álvaro Fernández Bravo,

[...] en sus ensayos aparece resaltada la necesidad de ocupar posiciones contingentes e intermedias – impuras –, alejadas tanto de un nacionalismo rígido frecuente en las modernidades latinoamericanas como de la celebración acrítica de la globalización.² (BRAVO, 2014, p. 09)

² “[...] em seus ensaios aparece ressaltada a necessidade de ocupar posições contingentes e intermediárias – impuras –, distanciadas tanto de um nacionalismo rígido frequente nas modernidades latino-americanas como da celebração acrítica da globalização” (tradução nossa).

Ainda segundo Bravo, um dos núcleos da linha de pensamento de Santiago é a sua perda pelo contato com outrem, pensamento concebido sob a esteira de Lévi-Strauss: “[...] la inmunidad y la frontera porosa entre cultura y naturaleza, el contacto entre culturas como um problema filosófico³” (BRAVO, 2014, p. 13). Por essas razões, no auge de sua vida acadêmica, Santiago publica o ensaio intitulado “Entre-lugar do discurso latino-americano”, por meio do qual expressa seu desejo de compreender a realidade literária brasileira e latina, partindo do local de onde toda essa reflexão está sendo proposta. Sua mobilidade crítica, atravessada por uma dimensão político-cultural, permite uma descentralização das noções binárias e seu conceito de “entre-lugar” anseia “mais do que ser um espaço concreto e material, mais do que se prender a um local, apresenta-se como um conceito epistemológico *fronterizo* por excelência” (NOLASCO, 2014, p. 19).

Outra marca importante do escritor é a sua reflexão em torno da desconstrução de Jacques Derrida, gesto pelo qual é possível “denunciar, em determinado texto, tanto o que ele diz, assim como o que, sob o olhar do presente, foi dissimulado e recalado” (SOUZA, 2014, p.35). Assim, ao pensarmos nessa reflexão, é possível perceber a maneira como Santiago se utiliza desse recurso ao desconstruir e ressignificar escritores do passado como Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Machado de Assis, entre outros. Esse movimento (des)construtivo marca as (re)leituras poéticas e críticas efetuadas por Santiago. Em virtude disso, Heloisa Toller Gomes (2014) afirma que seu discurso pode ser tomado como uma construção poético-crítica que, ao modo bem borgeano, potencializa textos e escritores do passado, visto que o escritor

[...] se tranquiliza (ou perturba) [...], na medida em que elabora um texto-de-leitura a desdobrar-se a partir de um texto original – o qual, por sua vez, sobrepõe-se a outros textos que já o contaminavam,

³ “[...] a imunidade e a fronteira porosa entre cultura e natureza, o contato entre culturas como um problema filosófico” (tradução nossa).

abarcando-se potencialmente, dessa forma, toda a cadeia textual [...]. (GOMES, 2014, p. 53)

Desse modo, suas leituras desconstrutoras, incluindo as de Clarice, “têm o mérito de deslocar saberes consolidados, de se entregar à prática do jogo ambivalente dos conceitos e de optar pelo excesso produzido pelo olhar suplementar do ficcionista ou ensaísta” (SOUZA, 2014, p. 35). É como se à segunda obra fosse permitido repensar e desmistificar a primeira, em que uma cultura torna-se capaz de questionar a outra, possibilitando finalmente o processo de auto-crítica. Em outras palavras, Silvano propõe uma reflexão e um entre-lugar sobre a literatura e a produção cultural entre os extremos definidos por ele mesmo.

D’ “O Chamado do Cego” vem o “Amor”: relações intempestivas

Ao se pensar no percurso teórico que o presente artigo perfaz, é interessante ressaltar, novamente, logo de imediato, que Silvano Santiago apresenta ficcionalmente uma releitura do conto de Clarice Lispector, partindo de uma perspectiva contrária a da personagem por ela narrada. Em “Amor”, temos presente a história de Ana, mulher de vida pacata, que cuida de seu marido e filhos, além de regularmente tirar o pó dos móveis de sua casa. Certo dia, Ana sai para fazer compras, e, na volta, de dentro do bonde, percebe um cego no ponto mascando chicletes. Esse fato mexe com ela, fazendo com que se pergunte se havia esquecido que existem pessoas cegas. Ana perde seu ponto de descida e desembarca no jardim botânico, local que servirá como espaço para que reflita sobre seu cotidiano e os acontecimentos até ali experienciados.

Devido à riqueza de detalhes psicológicos sempre presente em suas personagens, Lispector não se ocupa, como bem pontuou a crítica, em problematizar questões que estivessem para além do fator responsável pelo autoexame da protagonista: o homem cego. É exatamente a partir dessa personagem (o cego) que Silvano Santiago se predispõe a desconstruir e ressignificar o conto clariceano. Isso não pressupõe uma ação de natureza negativa, mas sim, uma ação por meio da qual escritos podem ser relidos de um modo outro que os/as autores/as dos textos anteriores sejam reatualizados e relançados a um porvir.

No momento em que Santiago busca reler o texto clariceano, ele consegue justamente desmontá-lo – desconstruí-lo – e remontá-lo. Em seu conto, é narrada a história de um cego com rotina e afazeres definidos, que, certa vez, sentado no ponto do bonde onde fica todos os dias mascando chicletes, “vê” uma mulher. Dito de outro modo, o escritor inverte radicalmente o sentido na direção do qual o problema se instala: antes, Ana vê aquele que não vê (o cego); agora, aquele que antes não via “enxerga” Ana. Porém, a resignificação aqui se consolida entre aspas como uma impossibilidade de remontar o modelo da mesma forma anterior, ou seja, ao ressignificar, Santiago resgata o que podemos chamar de núcleo duro do conto, remontando-o por meio de um caleidoscópio de possibilidades, tanto do olhar que pode ser lançado para a obra, como, também, da polivalência de uma linha narrativa, que cria uma intersecção aberta a um leque de possibilidades dos inúmeros olhares já lançados sobre o conto clariceano, como se nota a seguir:

Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... [...] o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclínada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados. (LISPECTOR, 1998, p. 21-22)

A mulher estava intranquila e continuava com medo. Não tinha medo da girafa, tinha medo de mim por ser um cego que mascava chicletes no Largo dos Leões. [...] sentada, a mulher tinha me visto de pé, mascando chicletes, no ponto do bonde e teve medo. Sorria, no entanto. Não, não era riso de deboche. Eu vi. Juro que vi. Um sorriso de alegria desabrochava nos seus lábios. Ela me ama. O bonde deu a arrancada para partir. O solavanco despertou a mulher. Soltou um grito mais lancinante que o grito que meu membro intumescido e contido pela bengala branca soltava. Os dois gritos se cruzaram pelos ares do Largo dos Leões. (SANTIAGO, 2012, p. 107)

Vale a pena ressaltar, neste ponto, que outro elemento que se pode perceber da desconstrução e ressignificação do conto empreendidas por Silviano Santiago é a sua contraposição ao drama da linguagem inaugurado por Clarice Lispector na literatura brasileira. Segundo Benedito Nunes, o drama da linguagem: “[...] se compõe, via de regra, de enunciados assertóricos correspondentes a uma visão direta e próxima da experiência do personagem. [...] compõe-se de enunciados modais – dubitativos e hipotéticos – sobre essa mesma experiência” (NUNES, 1995, p. 49 – 50). Observa-se essa contraposição quando se reflete acerca das personalidades das personagens principais. Ana que não compreende ao certo o que acontece consigo quando se encontra no momento da epifania, seus sentimentos e sensações são turvos fazendo com que volte para sua casa profundamente abalada. Já o cego, não se deixa abalar com o acontecimento, é direto ao lidar com o que sente e com o fato de “ver” a mulher no bonde.

Se a desconstrução permite que “haja um léxico próprio e uma sintaxe específica com a finalidade de produzir uma técnica de citações e comentários” (CARVALHO, 1992, p. 94), justifica-se o fato da escrita de Silviano Santiago, em outras obras ficcionais, não se aproximar do estilo clariceano. Contrariamente, neste conto, o autor empresta para si o estilo do primeiro texto, no qual se baseia para que ocorra o processo de ressignificação. Em outras palavras, Santiago vale-se de uma ação que “remona” o texto alheio e anterior. Esse “remontar”, no pensamento da desconstrução, é o que permite que um texto seja (re)significado dentro da possibilidade de concordância e/ou continuidade, como se pode perceber nas passagens a seguir:

Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso, um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado [...]. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera [...]. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p. 20)

Saio de casa às três da tarde. Todos os dias. Faça sol, faça chuva. Não há motivo para eu sair de casa a essa hora em dia que não me convida ao prazer da caminhada pelas ruas de Botafogo, a não ser o fato de a mamãe me perguntar, depois de o cuco cantar na sala de estar, por que você não vai dar sua voltinha pelo Largo dos Leões[...]. Volto para casa lá pelas cinco da tarde. Passo antes pela banca de jornal. Na ida, passo também pela banca de jornal. Nem preciso mais pedir ao seu Giuseppe as duas caixinhas de chicletes Adams que tenho direito por ordem de mamãe. Uma com sabor de hortelã e a outra com sabor de tutti frutti [...]. Masco primeiro as pastilhas de hortelã. (SANTIAGO, 2012, p. 99, 103)

Por meio dessas passagens de ambos os contos, percebe-se que há a preocupação do autor na (re)significação da história previamente construída por Clarice. As personagens se concretizam como um elemento interessante para ser destacado, principalmente quando observamos que Silviano expande o ponto menos explorado por Clarice: a perspectiva do cego na trama do conflito. Assim, o (des)construir não é possível a partir de uma integridade do conto anterior. Isso quer dizer que, ao prestar atenção neste pequeno “fio textual” solto no texto clariceano (a “visão” do cego), Silviano começa a coser a trama ficcional presente em “O Chamado do Cego”. Este aproveitamento do fio solto resgata não somente uma tradição (Cf. PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 95), como também estabelece uma dívida da escritora do passado com o escritor do presente. Dívida essa que Lispector jamais poderá quitar frente a (re)atualização do conto de 1961 na literatura contemporânea. Dito de outro modo, Silviano elege Clarice, ressalvadas as diferenças, como sua precursora, assim como proposto por Borges em “Kafka e seus precursores” (2007, p. 129).

Paradoxalmente, a narrativa de Santiago retoma e subverte o conto de Lispector, na medida em que as informações abaixo destacadas em ambos os textos se confluem em distintas passagens do conflito: no primeiro conto, o pensamento de Ana antes de voltar aos afazeres domésticos e cotidianos; no segundo, a assertiva do cego-narrador antes do regresso a sua rotina de sentar no banco, porém agora, para mascar as pastilhas de tutti frutti.

E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. *Oh! mas ela amava o cego!* pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar. Mas a vida arrepiava-a, como um frio. (LISPECTOR, 1998, p. 27 – grifo nosso)

Os dois gritos se cruzaram pelos ares do Largo dos Leões. *Ela me amava.* Sem se darem conta de mim, todos os passageiros olharam assustados para ela. Voltei a sentar-me no banco. Era a vez das pastilhas com sabor de tutti frutti. (SANTIAGO, 2012, p. 107 – grifo nosso)

Ao compararmos os dois fragmentos anteriores, percebemos a presença do amor sentido pela personagem em ambas as narrativas, uma vez que nos dois casos esse sentimento advém da mulher para com o cego. Em outras palavras, tanto Ana de “Amor”, quanto a mulher de “O Chamado do Cego” amam o homem que “não vê”, por mais que essa informação se dê por filtros opostos: no primeiro, a voz de um narrador exterior ao conflito; no segundo, a voz do próprio cego, agora ocupante do lugar de narrador que nos conta sobre o sentimento da mulher. Sob essa égide, a releitura proposta por Santiago é desconstrutora por excelência, pois à medida que seu texto foi construído, como se fosse uma progressão em forma de mosaico, a própria ideia da ressignificação é desconstrutora e construtora não somente de sentidos, como, também, da própria estrutura do texto alheio. É possível perceber o movimento de desconstrução ao observarmos os narradores de ambos os contos, sendo o primeiro narrador em terceira pessoa, alguém contando sobre Ana, a mulher que encontra um cego em uma parada do bonde, e, no segundo, um narrador em primeira pessoa, o próprio cego, que agora “vê” o conflito interior da mulher. Ficcionalmente, Santiago subverte o texto anterior, possibilitando ao cego “ver” tudo o que se passa com a mulher.

Acontece, assim, o que podemos chamar de desconstrução da perspectiva narrativa. Em “Amor”, o foco narrativo é construído em terceira pessoa, mesmo quando refere-se à protagonista, colocando-se o narrador fora do conflito. Além disso, esse narrador não dá voz ao cego que Ana encontra. Ao se deparar com esse não-dito do texto clariceano (essa

entrelinha), Silviano Santiago concede justamente a esse cego a voz, que narrará todo o conflito em "O Chamado do Cego", como percebe-se nos fragmentos a seguir:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação. Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. (LISPECTOR, 1998, p. 19)

Saio de casa às três da tarde. Todos os dias. Faça sol faça chuva. Não há motivo para eu sair de casa a essa hora ou em dia que não me convida ao prazer da caminhada pelas ruas de Botafogo, a não ser o fato de mamãe me perguntar, depois de o cuco cantar três vezes na sala de estar, por que você não vai dar a sua voltinha pelo Largo do Leões. (SANTIAGO, 2012, p. 99)

O texto de Silviano possui uma vida própria, ainda que seja uma releitura ficcional de um texto outro. Mesmo assim, a narrativa contemporânea apresenta certa solidariedade orgânica que possibilita uma ampliação, de certa forma, do texto anterior, não nos mesmos moldes, mas, criando novos olhares sobre o material textual, tanto em sua imensidão da forma quanto do conteúdo. Assim, o elo estabelecido por Silviano realiza uma cisão, que dá possibilidade para se efetivar um traço, como proposto por Derrida, que se realize com total funcionalidade, cosendo internamente no mosaico textual, não somente a ação de auto-apagamento e ressignificação, como também a ação do devorar crítico. No conto de Clarice, notamos a maneira metódica com que Ana se dedica a sua rotina e afazeres domésticos de modo tão contingente que, mesmo após sua "crise", como a própria personagem alega, volta seus pensamentos para o que deveria ser feito em casa para o marido e os filhos. Do mesmo modo, no conto de Santiago, o cego possui uma rotina que é seguida rigorosa e metodicamente desde que era mais jovem. Mesmo após seu encontro com a mulher, ele retoma sua rotina no momento em que fora interrompido: o momento de trocar o sabor do chiclete. Enquanto em "Amor", Ana tem sua rotina/vida reavaliada devido

ao encontro com o cego, em “O Chamado do Cego”, o narrador-cego não tem sua rotina alterada pelo encontro com a mulher e o consequente amor sentido por ela.

O que chamava de crise viera afinal. [...] E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia. (LISPECTOR, 1998, p. 23, 29).

Sem se darem conta de mim, todos os passageiros olharam assustados para ela. Voltei a sentar-me no banco. Era a vez das pastilhas com sabor de tutti frutti. (SANTIAGO, 2012, p. 107)

A leitura de fragmentos dos contos, nos mostra uma ação ativa e vívida, móvel e inacabada do processo de produção e possibilidades variadas de recepção do conto de 2012, pois uma obra não se realiza como fato consumado ou engessado, mas como construção que se encontra em movimento, promovido, por sua vez, pelas retomadas e releituras infintas empreendidas pelos textos do porvir, como uma espécie de auto-apagamento. Como aludido, a comparação entre as duas narrativas tem seu ápice no momento em que o cego afirma que viu Ana, afirmação que ocorreu em paralelo a epifania de Ana ao ver o cego na parada do bonde. Percebemos que, apesar de Ana enxergar o cego como um homem “normal”, algo a incomoda, fato esse que fica nas entrelinhas da narrativa. O que Silviano Santiago faz é sugerir na narrativa que o cego ficara sexualmente excitado com a presença da mulher, fato que concede ao conto de 2012 uma visão mais corporal e instintiva. Viu não com os olhos, mas com seu corpo. De modo indireto, a narrativa “O Chamado do Cego” associa o desconcerto de Ana ao fato do cego que ficara excitado em sua presença:

Mais me encarava, mais me iluminava e mais eu sentia o pau intumescer. Ele já gritava dentro das calças e ela o escutou gritando porque me encarou mais firmemente. Tive vergonha. [...] Como se se tratasse de uma enxada, segurei forte o cabo da bengala branca e,

com as duas mãos tensas, levei-a até à altura da braguilha para controlar o descontrole repentino. A mulher me encarava. Ela sorria. Ria de mim? Meu pau se espichava bengala abaixo até encontrar apoio na pedra do meio-fio. Virei um homem cego de três pernas [...]. Sentada, a mulher tinha me visto de pé, mascando chicletes, no ponto do bonde e teve medo. Sorria, no entanto. Não, não era riso de deboche. Eu vi. Juro que vi. Um sorriso de alegria desabrochava nos seus lábios. (SILVIANO, 2012, p. 107)

O clímax das narrativas é o “fio solto”, a dobra, o *pli* proposto por Derrida, ou seja, é o momento do qual se vale Silviano Santiago para levar a cabo a sua (des)construção do conto de Clarice Lispector, o que, simultaneamente auxilia na construção do título do segundo conto. Após ter sido impactada pelo cego e ter passado por seu momento de epifania, Ana retorna para casa com a sensação de que deveria estar ali para seu filho, para a rotina e para sua vida de modo geral, entretanto, seus sentimentos encontram-se transtornados e repletos de dúvidas acerca da tarde que havia passado: “Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal – o cego ou o belo Jardim Botânico? – agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse *o chamado do cego*?” (LISPECTOR, 1998, p. 26, grifo nosso).

Esse é o momento em que a personagem se questiona acerca do que poderia ter mudado em sua vida caso tivesse atendido “o chamado do cego”, momento e palavras centrais da narrativa clariceana que são consideradas a ponta do “fio solto” que intitula a narrativa de Santiago – “O Chamado do Cego” (2012). Em outras palavras, o questionamento (“O que faria se seguisse o chamado do cego?”) interposto pela voz narrativa em Clarice Lispector encontra possível justificativa no conto de Silviano Santiago. Se, em 1961, a análise introspectiva de Ana é celeberramente encenada na literatura brasileira por meio do conto de Clarice; em 2012, Silviano se encarrega de apresentar aos leitores uma possível explicação do acontecimento (“meu pau se espichava bengala abaixo”) que desencadeara a epifania de Ana. Por essas razões, o escritor contemporâneo se põe, na verdade, como um leitor-desconstrutor, por excelência, que lê na diferença um texto anterior e, simultaneamente, contribui para a permanência da escritora em determinada tradição literária.

Considerações finais: Silviano Santiago leitor de Clarice Lispector

A partir da presente leitura das narrativas em questão, evidencia-se que não é possível a tomada de um texto anterior como propriedade definitiva e isolada. O diálogo estabelecido por Santiago faz com que a escrita de Lispector seja reatualizada dentro de um movimento de apropriação e desierquirzação. Pode-se dizer ainda que a tradição literária nos permite ler certa obra, tendo outras como referência, não em uma relação de dependência, mas também de (des)continuidades. Assim, ao estabelecermos um texto precursor, o lugar da recepção se vê alterado, assim como uma ideia progressiva e causalista de tradição torna-se inaceitável. Em sentido borgiano, o escritor elege a escritora como sua precursora, sendo então possível perceber que “seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro” (BORGES, 1999, p. 130).

O gesto desconstrutor de Santiago não retoma, necessariamente, o ponto de partida do conto de Lispector, mas sim, cria um diálogo, uma retomada, uma continuação, ou ainda um ponto de troca em que é possível produzir uma literatura que nasça da própria literatura, evidenciando que algumas relações literárias desempenham um papel relevante para a recepção do escritor e de sua obra ao longo do tempo. Assim, a literatura comparada enquanto método de leitura concede margem para que uma recepção crítica coloque as obras em “relação” por meio de um processo dinâmico que envolve a produtividade dos textos. Vale lembrar que essa “relação”, quando estabelecida com base no pensamento da desconstrução, possibilita que ambos os textos da comparação sejam lidos em suas indiossincrasias, ampliando até mesmo o campo de atuação comparatista, antes centrado no rastreamento das fontes e influências. Ou seja, as produções podem ser “relacionáveis”, mas não, necessariamente, dependentes, como acreditamos ocorrer neste caso.

Em suma, o resultado proposto pela problemática deste artigo se consolida coerentemente, ao passo em que foi possível firmar as hipóteses levantadas, para sanar as inquietações propostas anteriormente no início da pesquisa. Isso não pressupõe o apagamento das peculiaridades de ambos os escritores, incluindo as supracitadas, sobretudo porque há

todo um modo de Silviano Santiago "tomar para si" a escrita clariceana. Além disso, percebe-se que este artigo não se esgota como possibilidade de leitura, pois não possui o intuito de se concretizar como completo e/ou acabado. Antes de tudo, se põe como possibilidade de reflexão sobre os textos comparados, entre as inúmeras possibilidades de leituras que possam futuramente existir.

FROM "THE BLIND CALL" COMES "LOVE": SILVIANO SANTIAGO AND CLARICE LISPECTOR IN DECONSTRUCTION BONDS

ABSTRACT: This article presents a comparative reading of two tales: "Amor" (1961), by Clarice Lispector and "O chamado do cego" (2012), by Silviano Santiago. In this sense, we will examine the way in which the contemporary writer rewrites and updates Lispector's prose. In order to carry out the analysis, we will use the comparative literature's assumptions mentioned by Perrone-Moisés (1990), Carvalho (2006) and Nitri (2010), it will show that there has always been a dialogue between texts, making possible a continuation, consent or contestation of existing and significant works and authors in the literary scene. From the thought of "deconstruction" by Derrida (1998), the present article proposes a comparativist reading of the above-mentioned tales, in order to emphasize a kind of resignification of the tale from 1961, by means of the contemporary text. We will show, therefore, that the tale of Silviano Santiago re-updates and deconstructs the drama of language staged by Clarice Lispector in the context of Brazilian literature.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Tale; Deconstruction; Comparative literature; Silviano Santiago.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os livros e a Escola do Tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORGES, Jorge Luis. "Pierre Menard, autor do Quixote". In: _____. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 34 – 45.

_____. "Kafka e seus precursores". In: _____. *Outras inquisições*. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1999. p. 129 – 131.

BRAVO, Álvaro Fernândes. Silviano Santiago: Apologia de la impureza. In: *Cadernos de Estudos Culturais*. v. 6, n. 11. Campo Grande: Ed. UFMS, 2014. p. 9 – 15.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios)

CARVALHO, Luís Fernando Medeiros de. “Desconstrução”. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da Crítica: tendências e conceitos nos estudos de literatura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 93 – 110.

DERRIDA, Jacques. “Carta a um amigo japonês”. Tradução de Érica Lima. In: OTTONI, Paulo (Org.). *Tradução: a prática da diferença*: Campinas, SP: Editora da UNICAMP, FAPESP, 1998. p. 19 – 26.

FERREIRA, Rony M. Cardoso. *Entre estrelas, rendeiras e datilógrafas: um exercício de tradução em Clarice Lispector*. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós Graduação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. de Cibele Braga. et. al. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010. (Viva voz). Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/Palimpsestoslivro-site.pdf>. Acesso em: 10 Set. 2016

GOMES, Heloisa Toller. “Entre o presente e o inadiável: considerações sobre o pensamento de Silviano Santiago”. In. *Cadernos de Estudos Culturais*. v. 6, n. 11. Campo Grande: Ed. UFMS, 2014. p. 46 – 60.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

LISPECTOR, Clarice. “Amor”. In. _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 19 – 29.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Tradução por José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2015.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NOLASCO, Edgar Cézar. “Silviano Santiago e o lugar onde o sol se põe: entrelugares epistemológicos ao sul da fronteira-sul”. In. *Cadernos de Estudos Culturais*. v. 6, n. 11. Campo Grande: Ed. UFMS, 2014. p. 17 – 29.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

PERRONE-MOISES, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. “Laços de família e A legião estrangeira”. In. _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Pretópolis: Vozes, 1973. P. 180 – 212.

SANTIAGO, Silviano. "O chamado do cego". In. GUIMARÃES, Mayara R.; MAFFEI, Luis (Org.). *Extratextos 1: Clarice Lispector, personagens reescritos*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012. p. 97 – 107.

_____. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In. _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. "Santiago, um dos leitores de Derrida". In. *Cadernos de Estudos Culturais*. – v. 6, n. 11. Campo Grande: Ed. UFMS, 2014. p. 31 – 39.

Recebido em: 23/04/2018.

Aprovado em: 03/05/2018.