

*Ensaíos***EMANCIPAÇÃO E CURADORIA NA ESCRITURA DE SILVIANO SANTIAGO***Helder Santos Rocha**

RESUMO: Este trabalho propõe uma atenção específica à escritura de Silviano Santiago, crítica e ficcional, com destaque para o gesto de leitura como emancipação e da função autoral como uma curadoria. A leitura como ato político é apontada pelo sujeito da narrativa ensaística e pelos narradores e personagens de sua ficção, e funciona como aparato estético de resistência contra o neoliberalismo cultural que assola o meio em que o escritor vive. O presente ensaio aponta a problematização do pensamento estético do intelectual como aspecto central da ficção contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Curadoria; Emancipação; Leitura; Silviano Santiago.

O texto primeiro existe
só, como ponto.
Se transforma depois em linha
com sua própria força
de deslocação,
sua velocidade própria.

Depois,
o leitor institui
outra linha, lendo.
O leitor constitui
um feixe de linhas cruzadas
organizando os textos.

No percurso do texto
e no trânsito da leitura,
as linhas se chocam,
se repudiam, se perdem,
correm paralelas
e podem se amar.
Depois, saber fazer
retorná-las a ponto.

Silviano Santiago, *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*

Preliminares

Embora seja comum tratar da leitura e do leitor de ficção na crítica literária contemporânea, é preciso juntamente a isso compreender o gesto estético, mas sobretudo ético, por parte do autor que mobiliza tais jogos ficcionais. Antes de um autor, há um leitor que não se

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor Assistente I da Universidade Federal do Oeste da Bahia (Ufob).

contentou com a sua posição de mero espectador passivo, consumidor apenas do que leu. Esse é o componente político mais contundente da escrita ficcional, quando propõe uma atividade sempre incompleta e inquieta na qual seus participantes sejam emancipados e possam transgredir seus lugares, destinados *a priori* na economia dos bens simbólicos e nas divisões da transmissão do saber na sociedade democrática e neoliberal.

Este ensaio irá demonstrar um percurso e uma recorrência na obra de Silviano Santiago, tanto na produção crítica quanto na ficcional, em que o gesto de leitura se apresenta como um componente estético relevante da produção de seu pensamento. Por um lado, o leitor Santiago se emancipa e transgride os lugares acomodados, além de fazer desse procedimento também um tópico crítico. Por outro, o escritor de ficções laureadas evita a posição soberana, tipicamente louvada na modernidade, de uma pretensa autonomia estética do autor. Numa leitura que reconhece em seus últimos romances, a exemplo de *Machado* (2016), a existência de um desdobramento de um problema que acompanha o intelectual desde seus primeiros textos ensaísticos, a exemplo do célebre “O entrelugar do discurso latino-americano” (1978), pretende-se ressaltar a relevância de considerar toda a sua produção como um projeto, ainda inacabado, mas insistente porque funciona como uma resposta a um estado cultural e político em que leitor, crítico e ficcionista estão imersos.

Num primeiro momento, faremos uma discussão sobre a noção de emancipação a partir do pensamento de Jacques Rancière, demonstrando como a insubordinação aos lugares delimitados é um gesto estético e político que promove uma diferente partilha do comum em detrimento da manutenção conservadora das posições de poder. Esse gesto transgressivo aparece na ensaística de Santiago, mas também nas vozes de seus narradores que se desdobram entre escritor e personagem, de forma híbrida e contínua. Em seguida, a discussão recai sobre a possibilidade de nomear o gesto transgressivo do leitor-escritor Santiago como curadoria, buscando, a partir de alguns críticos da ficção contemporânea, uma analogia da práxis literária dos últimos tempos com a práxis do campo das artes visuais, que também nota o deslocamento da função do curador na produção estética atual.

Gesto emancipatório

O filósofo francês contemporâneo Jacques Rancière pensa os efeitos políticos nos regimes estéticos da atualidade, buscando alicerçar suas reflexões sobre a participação dos agentes sociais no campo político com as inferências que faz dos novos modos de compreensão da arte no cenário da democracia de cunho neoliberal. Nos diversos ensaios publicados em coletâneas, dos quais faremos menção aos livros *A partilha do sensível* (2005) e *O espectador*

emancipado (2012), notamos uma preocupação constante do filósofo com as premissas ditas revolucionárias surgidas no contexto francês da década de 1960, e desenvolvidas posteriormente, sobretudo com a manutenção de uma relação assimétrica de dominação das massas a partir de um capital simbólico centralizador. Para Rancière, a “partilha do sensível” é a divisão e a distribuição dos lugares e dos papéis atribuídos a um comum, que “[...] se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.” (RANCIÈRE, 2005, p. 15; grifo do autor). Reconhecendo uma práxis política, e também estética, dessa partilha desde o mundo grego e na filosofia platônica, as divisões do espaço público e político que definem as possibilidades e atuações do comum sempre sustentaram uma estrutura colonial cuja distribuição envolve os que sabem e os que devem aprender com os que sabem, ou, então, os que sabem e creem que irão ensinar aos que não sabem.

Com efeito, para modificar tal estrutura torna-se necessário não apenas operar mudanças de lugares, mas, sobretudo, compreender e modificar os pressupostos de tal estrutura da partilha. A emancipação estética e política, então, não seria somente a crítica social às relações de dominação institucionais, mas a sua capacidade de enunciar gestos possíveis de uma nova partilha do sensível, ou pelas possibilidades de mudanças de posições pressupostas, a exemplo das quebras nas organizações binárias e hierárquicas de trabalhadores e pensadores, ou de mestres e de ignorantes. Segundo Rancière,

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIÈRE, 2012, p. 17)

Na proposição de reorganizar a partilha do sensível através da relação entre estética e política, a ficção não pode ser considerada o oposto do real. Isso porque, antes de mais, a ficção “é o trabalho que realiza *dissensos*, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escolas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação.” (RANCIÈRE, 2012, p. 64). Por isso, o espectador emancipado acompanha a aparente desordem

como possibilidade de nova rearticulação e sua operação é não só estética, mas política, porque traduz a possibilidade de reorganização da divisão dos lugares estáveis da sociedade entre os que sabem e os que não sabem, entre os que escrevem e os que leem. A emancipação é o questionamento da própria oposição e da impossibilidade de ocupar outros lugares, pois ela é a subversão dos próprios lugares e das leis que os estabilizam.

Na obra e no pensamento de Silviano Santiago, a preocupação com a transgressão dos lugares estabelecidos social e economicamente a partir da prática leitora aparece diversas vezes em tom crítico, demonstrando aquilo que seria performado em sua ficção através dos extensos jogos lúdicos propostos com os seus espectadores/leitores. No ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, ele já destacava, a partir de Barthes e de suas distinções entre “textos legíveis” e “textos escrevíveis”, que, quando se trata do segundo tipo de texto, os escrevíveis, “[...] a leitura em lugar de tranquilizar o leitor, de garantir seu lugar de cliente pagante na sociedade burguesa, o desperta, transforma-o, radicaliza-o e serve finalmente para acelerar o processo de expressão da própria experiência. Em outros termos, ela o convida a práxis.” (SANTIAGO, 1978, p. 21-22). Mais à frente, no mesmo ensaio, Santiago arremata o pensamento apontando que, “[...] a eficácia de uma crítica não pode ser medida pela preguiça que ela inspira; pelo contrário, ela deve descondicionar o leitor, tornar impossível sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo.” (SANTIAGO, 1978, p. 28).

Percebe-se que em plena década de 1970 já havia uma preocupação do intelectual Santiago quanto às relações entre literatura/artes e cultura de massa/mercado neoliberal, propondo como gesto crítico e empreendimento contestatório a esse cenário um exercício estético e político que promovesse o incômodo para o leitor, tanto o de textos críticos quanto o de textos ficcionais. Essa postura permanece no horizonte de interesses de Silviano durante as décadas posteriores, sobretudo no período conhecido como da redemocratização de alguns dos países latino-americanos, além de ser a época de um impulsionamento das políticas de globalização nos países periféricos, dos quais se encontrava o Brasil. No ensaio “Intensidades discursivas”, de *O cosmopolitismo do pobre*, de 2004, vê-se que a reflexão acerca do problema intensificou-se. Santiago considera autoritário o gesto enunciativo da crítica especializada na desconsideração das outras formas de escritura ou dos produtos culturais, que comumente produz uma taxionomia hierarquizada e preconceituosa de tipos de leitores. Para o crítico,

No caso dos meios de comunicação de massa, a confusão entre o que merece repúdio (o produto) e o que é mero instrumento de comunicação (o veículo) advém do fato de que, ao se analisar e privilegiar o modo de produção da mercadoria cultural e não o modo de produção da recepção daquela mercadoria, desclassifica-se *a priori* o “leitor”. Os teóricos modernos estão sempre a dizer que só um espectador de quinta categoria, um analfabeto fonético, pode interessar-se por aquele

tipo de produto. Veículo, produtor, produto e espectador ficam restritos ao gueto da má qualidade, parte que são todos de um mesmo sistema visto e encarado em total pessimismo pelos críticos modernos. (SANTIAGO, 2004, p. 130)

A abordagem desconstrucionista proferida acima inclui a si mesmo e não deslegitima o pensamento anterior do ensaio dos anos 1970. Se antes a intenção era claramente política para que o leitor não permanecesse no próprio lugar destinado pelo contexto burguês e da lógica de consumo, agora a reflexão, ainda mais aprimorada e atenta aos novos ecos, continua reivindicando a emancipação leitora, só que com a devida atenção aos próprios leitores. Ou seja, a transgressão não virá de um *a priori*, mas de um diálogo com o próprio sistema vigente, de um entendimento do cenário e de uma intervenção sutil e criativa na divisão dos lugares e na destinação de um espaço de atuação do comum. Assim, a crítica deveria repensar a própria partilha, levando em consideração as diferentes configurações impulsionadas pelo mercado global e a dinâmica das novas recepções dos produtos culturais.

Intervenção que o próprio ficcionista opera, quando leva os comentários críticos sobre o lugar da leitura e dos leitores em contato com os textos de ficção para dentro de seus romances e contos, dentre os quais estão esses que dialogam de perto com a literatura do passado. No romance *Em liberdade*, o narrador-protagonista Graciliano Ramos diz: “A verdadeira leitura é uma luta entre subjetividades que afirmam e não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O conflito romanesco é, em forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura.” (SANTIAGO, 1994, p. 122). Já no romance *Viagem ao México*, que ficcionaliza o dramaturgo surrealista francês Antonin Artaud, o narrador Silviano convoca seu narratário da seguinte maneira: “Sou, tanto eu quanto Artaud somos generosos por ofício. Mesmo sem saber quem seja você, leitor, estamos de acordo em lhe deixar o peso da responsabilidade na explicação do que há de enigma e insensatez (nem tudo o é) nesta narrativa.” (SANTIAGO, 1995, p. 192). Em *Machado*, seu romance mais recente que ficcionaliza Machado de Assis, nota-se a mesma preocupação; na abertura do capítulo VII – “A ressurreição dos mortos”, o narrador declara: “Repito-me: no palco, o mímico performa ações incompletas. Na plateia, o espectador completa-as. É o único modo de compreendê-las e de lhes emprestar significado” (SANTIAGO, 2016, p. 245); mais à frente, comentando a sua própria técnica de leitura, declara peremptório: “É evidente que qualquer contexto levantado para as três palavrinhas será obrigatoriamente obra de leitor bisbilhoteiro; se ele for também sutil e penetrante, melhor. Só o bisbilhoteiro pode levar algo de relevante, de muito relevante, a significar.” (SANTIAGO, 2016, p. 279).

Poderíamos entrar num consenso de que a arte e/ou a literatura pressupõe um incabamento inerente que faz com que a leitura ativa potencialize-as e produza, a partir de então,

significados. No entanto, transformar esse tal consenso em matéria da própria estrutura narrativa e do pensamento estético, como vimos nos excertos acima, desperta interesse por se apresentar como uma espécie de sintoma de um problema novo. Ou seja, parece que o que foi durante boa parte do tempo, pelo menos numa perspectiva da arte moderna, um vetor assertivo, um caminho estético aceite, no contexto contemporâneo entrou em crise. Afinal de contas, o que era evidente para o consumo da arte não é totalmente interessante no campo comercial. Agora, o recado da voz narrativa para o leitor não é irônico, como fora nos romances machadianos, mas é explícito e apelativo. Depende disso uma sobrevida do literário.

Esse recurso metaficcional que produz autorreflexividade e impulsiona a mobilidade coparticipativa dos leitores faz parte do permanente interesse no tratamento da literatura como prática estética e política de Santiago, que, a partir das reflexões de Rancière que temos proposto, auxiliam a compreensão dos jogos entre o fictício, o imaginário e o histórico verificados em sua obra. Trata-se de uma ininterrupta troca de perspectivas com a alteridade, buscando, com a transgressão dos lugares, a emancipação da leitura e, sobretudo, o aprofundamento da consciência histórica do leitor. Como Santiago menciona em “Literatura e cultura de massa”, também ensaio de *O cosmopolitismo do pobre*,

A obra literária começa a se realizar ao apontar para futuros leitores que tentarão – do patamar histórico onde estiverem – conhecer os alicerces desse patamar. No crédito aberto pelo autor para si mesmo a fim de que possa produzir a sua obra vão-se encaixando os seus sucessivos leitores. A literatura oferece na futura leitura da obra uma visão presente do passado e uma visão passada do presente. Todo texto literário, por mais alheio que seja aos valores do passado, movimenta direta ou indiretamente formas de *tradição* que são o palco onde se desenrolam os acontecimentos presentes que real e virtualmente se representam no tempo anacrônico e no espaço atópico da escrita. (SANTIAGO, 2004, p. 121-122; grifo do autor)

Trata-se da instauração explícita e esteticamente realizada de um diálogo tenso e crítico com o tempo, com os tempos e com as temporalidades dos encontros possíveis permitidos pela leitura. Ou seja, de uma tradição continuamente confirmada pelos recursos intertextuais, ao mesmo tempo que um deslocamento consciente sobre a mesma tradição a partir da leitura praticada pelo autor, antes e sempre um leitor/espectador emancipado. A escritura, ao invés de marco fundacional de uma nova tradição, se apresenta, então, como um lugar de passagem e de transformação. Contrariando a lógica do progresso capitalista de acumulação, a literatura funda aquilo que contesta, ou como disse Jacques Derrida: “é uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição” (DERRIDA, 2014b, p. 49).

Em dois artigos publicados recentemente sobre o romance *Machado*, os pesquisadores ressaltaram que é nessa obra ficcional que o autor mais evidencia a antropofágica operação de inscrever sobre o escrito, de ler/escrever o que se lê. Trata-se de uma operação, ao mesmo

tempo ficcional e crítica, e que, de certo modo, inclusive borra as fronteiras entre essas duas práticas discursivas, que denuncia e prova a ilusão do mito da originalidade artística e da supremacia da letra sobre o corpo, da obra por ela mesma. Na esteira desse pensamento, Ângela Maria Dias aponta a centralidade da noção de entre-lugar na obra de Santiago, como componente estético e político que permite fazer uso da própria transgressão do signo primeiro, no caso da literatura estrangeira, pelo escritor latino-americano, como marca e inscrição que distingue esse último (DIAS, 2018). No romance que coloca o escritor Machado de Assis como personagem, a antropofagia ocorre pela via do pastiche, convertendo a ironia machadiana em teatro (DIAS, 2018). Nesse sentido, o autor e seus textos são aludidos, parafraseados e repetidos, mas sempre com deslocamentos sutis e modificações contextuais. Já Kelvin Falcão Klein percorre na leitura da obra crítica, em entrevistas diversas e na ficção de Silviano Santiago, um sentido ou uma imagem de leitura que corresponda às problemáticas constantes e predominantes na sua escritura. A partir de uma aproximação do romance *Machado* com a obra do alemão, também crítico e ficcionista, W. G. Sebald, Klein aponta a seguinte hipótese:

[...] a declaração de Silviano Santiago a respeito de W. G. Sebald no questionário de 2004 é o primeiro elemento de uma série que o leva à publicação de *Machado*, seu livro de 2016; além disso, gostaria de sugerir que Santiago lê Sebald à moda de Barthes e Althusser, ou seja, uma leitura crítica e criativa que busca reconfigurar e renovar o texto de partida tornando-se ela própria – a leitura – escritura, seguindo as lições dos ensaios do próprio Silviano de fins da década de 1970, conforme exposto na primeira seção deste artigo. (KLEIN, 2019, p. 6)

O que esses críticos destacam é a relevância do gesto de leitura como inscrição de um corpo sobre a letra, que, por sua vez, interfere decisivamente nos sentidos primeiros da letra e dos corpos que a instituíram. É a prática da suplementação, de orientação derridiana, que aponta para o movimento do jogo e para a ausência de origem na estrutura do discurso, denunciando algo que sempre falta (DERRIDA, 2014a). Com efeito, a leitura passa a ser central na abordagem da obra literária, não como componente final de um sistema muito bem definido sociologicamente, como material de consumo apenas, mas como possibilidade de reorganização dos lugares estáveis e previsíveis da relação entre a arte e a sociedade.

O crítico-ficcionista, que nunca opera apenas em uma especificidade discursiva, produz uma resignificação da história via ficção, contudo, mantendo a relevância dos arquivos, numa relação de suspensão e dependência (DERRIDA, 2014b, p. 70), como se nota na abundância de documentos e de textos, verbais e imagéticos, trazidos cada vez mais como marca de uma escritura híbrida e insurgente, tanto em termos de gêneros discursivos como, também, de linguagens.

Curando a literatura

Dentre os questionamentos aos lugares estáveis da organização e distribuição dos papéis sociais e políticos no regime estético contemporâneo, chegamos, também, ao próprio lugar da autoria, que já não mais se sustenta como força autônoma e inequívoca de origem da própria produção artística. Quando Silviano Santiago, que sai da posição de espectador/leitor para a de autor, se imiscui nas narrativas ficcionais que escreve, utilizando-se das próprias leituras que faz, ele contesta e, ao mesmo tempo, projeta possibilidades outras de arranjos e de posições, como as de autor, narrador, personagem principal, escritor real ficcionalizado, de modo a exercer uma coordenação que não se encontra acima das outras posições, mas que produz mediação constante entre as mesmas. Essa operação estética coordena as diversas posições ficcionais e subjetivas como uma curadoria, assim como permite reconhecer o escritor e intelectual Silviano como um autor-curador. Trata-se de um recurso analítico que serve para melhor compreender o agenciamento de posições enunciativas que é mobilizado pelo escritor.

Nesse sentido, os textos ficcionais, como sempre repletos de referências múltiplas a narrativas históricas diversas, além das cenas particulares de performance de leitura em acervos culturais dos mais variados, não estão plenamente soltos, mas costumam propor na sua própria desorganização interna um conjunto, um produto curatorial, em que os leitores são convidados a ocuparem suas posições constantemente, para que possam, também a partir do itinerário apresentado na curadoria, transgredirem as mesmas. A cena/página do romance *Viagem ao México* explicita a problemática:

Se Artaud me permitir, acho que vai me permitir – vejo que a boca ventríloqua dele se cala e que os nervosos olhos azuis, que emitiam centelhas, se tornam apagados e cismadores ao se voltarem para mim num gesto de simpatia compensadora –, se ele me permitir, vou começar a intrometer palavras minhas no que ele está me dizendo no verão de 1935 e que eu só agora, em 1992, depois de semanas e meses em incessantes tentativas de sintonia, estou ouvindo com nitidez e anotando neste computador. Naquele momento de indecisão nossa, não fala ele, não falo eu. Para continuar a preencher a tela do computador, peço ajuda a palavras alheias a nós e extraídas da minha memória de leitor, palavras escritas por um conterrâneo meu, amante do cinema mudo e já falecido. (SANTIAGO, 1995, p. 33)

Já no prefácio fictício de *Em liberdade*, o falso editor do diário de Graciliano Ramos, narrador do romance, assume que,

apenas uma coisa pediu-me o legítimo dono dos originais: que seu nome não fosse revelado. Tinha medo do julgamento da história quanto ao seu ato. Acatei o pedido. Portanto, toda a responsabilidade desta publicação recai sobre esse, que assina.

Silviano Santiago (SANTIAGO, 1994, p. 11)

No jogo proposto com as referências do passado, sobretudo quando a intertextualidade permite a paradoxal relação de presença/ausência de corpos e vozes históricas, a própria condição da autoria é questionada, mas ainda não abolida de todo. Ou seja, diante de um texto eivado de ecos e atravessado por discursos alheios, que tensionam ainda mais os arquivos e a narrativa histórica oficial, é possível compreender o autor como um sujeito pleno e externo ao texto literário como fonte e origem inegáveis? Revelando total descrença na autonomia plena do sujeito, o autor tem deixado uma posição de fundador criativo do seu texto para ocupar uma função de curadoria, aquela em que se torna responsável pela montagem de um itinerário para seus leitores a partir da pesquisa e da elaboração sobre as referências que levantou.

É necessário demarcar que o termo curadoria que se usa aqui é aquele mais vinculado ao universo das artes visuais na contemporaneidade, sobretudo quando se refere a uma função e a um agente responsável por organizar exposições de outros artistas, colocando à disposição do público uma quantidade de obras, a partir do seu acesso a arquivos contextuais sobre os artistas e as obras, ou mesmo sobre os processos criativos daqueles, além de montar um itinerário que dialogará com os leitores/espectadores daquela exposição de uma certa maneira. Nesse caso, ele não é necessariamente o criador das obras expostas, mas interfere na leitura delas, propondo sentidos outros a partir de sua montagem. Na literatura, com a crise da autoria ou a ruptura com o conceito de gênio original, o autor se manifesta enquanto curador, quando não esconde seu acesso aos arquivos privados, quando lança mão da bricolagem com outros textos, ou quando não se posiciona do lado de fora do texto como regente supremo, mas se coloca em outras posições, como inclusive a de leitor do próprio texto. Trata-se de uma metáfora da atuação do escritor partindo do exemplo da prática do curador das artes visuais no cenário contemporâneo.

Essa atuação e operação estética tem sido aproveitada pela crítica literária contemporânea a fim de repensar o agenciamento e a autoria das obras no presente. Mas, é importante ressaltar que o termo curadoria não é tratado como um conceito ou uma noção muito definida nem mesmo no campo das artes visuais ou plásticas. Para Edma de Góis (2019), curadoria não é consensual e vem recebendo diversas alterações ao longo do último século. Seguindo a ensaísta,

a palavra curador, do latim *curare*, chega com este sentido na língua portuguesa. Até meados dos anos de 1950, curar ou conservar as obras de arte era o papel estrito dos curadores dos museus, na época associados aos diretores artísticos e/ou programadores. Mudanças museológicas e expográficas deslocaram a função conservadora para a de mediação ou propagação da experiência artística. Mais uma mudança é operada quando as exposições ganham novo perfil, incorporando a perspectiva desses profissionais a partir de eixos poéticos que assumem uma dimensão de criação. (GÓIS, 2019, p. 2-3)

Já no campo estrito dos estudos literários, ou da Teoria Literária, a problemática que envolve o autor não é recente, pois, uma discussão acirrada sobre a existência, ou não, de uma autoria reconhecível como fator preponderante para a explicação de um texto literário permeou boa parte da crítica estruturalista na segunda metade do séc. XX. Roland Barthes e Michel Foucault se debruçaram nessa questão e trouxeram indagações contundentes ao que anteriormente se atribuía como de extrema relevância para a compreensão literária: a identificação do escritor de carne e osso. Enquanto Barthes ressaltava o “tecido de citações” que formam as escrituras, o texto sem o “Autor-Deus” (BARTHES, 2004, p. 62); Foucault apontava que a “[...] função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância.” (FOUCAULT, 2009, p. 279). A partir disso, é importante destacar que no pensamento que contesta a fonte inequívoca de origem da autoria literária não existe propriamente uma negação total da pessoa do escritor. Como Barthes também apontou, no lugar dos criadores atuam os “combinadores”, que variam e combinam as suas leituras (BARTHES, 2007, p. 21).

Numa reflexão recente, o filósofo Giorgio Agamben aponta para a marca da ausência autoral como “um gesto” relevante para a movimentação estética a partir da leitura, uma vez que a ausência denuncia a morte do autor por um lado, enquanto por outro confirma a existência desse sujeito-autor morto (AGAMBEN, 2007, p. 51). Trata-se de um preenchimento do próprio vácuo instaurado pela escritura, “[...] precisamente o gesto ilegível, o lugar que ficou vazio é o que torna possível a leitura.” (AGAMBEN, 2007, p. 55). Entre as brechas do tempo e as inscrições sobre as escrituras lidas, o autor morre e existe na nova escritura, no novo arranjo curatorial, na literatura que produz a partir de um intenso reaproveitamento dos produtos literários, artísticos, midiáticos e culturais já produzidos e consumidos, ou no âmbito da pós-produção contemporânea (BOURRIAUD, 2009).

Questionar a originalidade da arte ou o pressuposto do gênio não é atributo exclusivo da contemporaneidade. Mas, esse gesto estético e ético de retirar qualquer postulado de especificidade, operando desmontagens e remontagens insólitas e imprevisíveis, que contaminam e transgridem fronteiras e limites de gêneros e de linguagens diversos, assim como de subjetividades, os “frutos estranhos” como diz Garramuño (2014), é sua marca mais evidente. Segundo ela, “nessa mistura ou não pertencimento residiria o potencial crítico da arte, já que na desconstrução das hierarquias entre autor e espectador, entre a ação e a contemplação, esse tipo de arte estaria propiciando um novo “cenário de igualdade””. (GARRAMUÑO, 2014, p. 16, cap. 1).

Com efeito, a proliferação de textos que abusam dos inúmeros recursos intertextuais e transmidiáticos, das dispersões das fronteiras rígidas entre ficção e real, além do próprio

desafio aos limites dos gêneros discursivos, impulsiona mais reflexões acerca da posição do autor. Destacam-se, nesse contexto, os trabalhos críticos dos pesquisadores norte-americanos Kenneth Goldsmith, com o apontamento da “escrita não criativa” (GOLDSMITH, 2015), e Marjorie Perloff, que aposta na emergência do “gênio não original” como a “invenção” contemporânea (PERLOFF, 2013). No cenário brasileiro, Luciene Azevedo tem buscado apontar elementos dessa curadoria literária. De acordo com a pesquisadora, “autoficção”, “curadoria da leitura”, “êxtase da influência”, “escrita-através” ou “operação de escuta” são faces dessa escritura curatorial da literatura brasileira recente (AZEVEDO, 2017, p. 160-164). Aproximando a escritura de Santiago, que envolve o híbrido ficção-crítica/ensaio, desses apontamentos atuais sobre a arte contemporânea, é possível apontar o embaralhamento de elementos que questionam de forma contundente a figuração romântica do gênio autoral e da arte original. Tanto quando reflete, de forma metaficcional, a postura do escritor-personagem com relação aos seus pares em romances como *Em Liberdade*, *Viagem ao México* e *Machado*, tanto quando pressupõe um diálogo fictício com seus precursores na escrita ensaística, o autor solapa a própria posição dentro do circuito editorial e das trocas simbólicas envolvendo produção e consumo do livro, ao mesmo tempo em que, irônica e paradoxalmente, a reafirma. Esse gesto e essa postura estéticas alimentam a postura ética do intelectual perante a cultura neoliberal, ainda que sempre denuncie a precariedade da resistência.

Como uma tessitura inacabável, o desnovelo crítico e artístico principia na leitura dos outros, perpassa pelo atravessamento dos outros no eu, pela intromissão do eu no que é dos outros, e perdura na apresentação de um outro produto que se descola dos outros produtos. Nada é inteiramente novo, nada é somente o mesmo. Seu extrativismo é a reciclagem. No caso de Santiago, trata-se de um jogo entre a herança e a emancipação, que não permite o esquecimento dos precursores, ao mesmo tempo que os ressignifica continuamente. Como esse autor-narrador-personagem diz em *Machado*,

num desses passes de mágica, que vêm desde sempre norteando, ilustrando e reestruturando minha própria vida, as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose. No novo milênio, encontram abrigo sob as asas da minha imaginação. Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis (1905-1908). (SANTIAGO, 2016, p. 49)

Questões (in)superadas

Apontar na prática artística ou na escrita literária a função curatorial do autor não é necessariamente uma novidade, como visto nos inúmeros trabalhos estéticos e de pesquisa mencionados no corpo deste ensaio. Contudo, propor um vínculo dessa discussão ao

exercício político da leitura emancipada, no sentido de Rancière, operada na obra do escritor e intelectual Silviano Santiago é algo diferente e necessário, tendo em vista uma nova partilha das formas de compreensão de seu trabalho no cenário da crítica cultural brasileira.

O conjunto das escrituras de Santiago, tanto a obra ensaística quanto a literária, apresenta elementos e recursos que contestam algumas das categorias valorizadas pela partilha do saber na modernidade e, sobretudo, de uma episteme colonial e eurocêntrica. Além disso, muitas vezes, como foi demonstrado em exemplos, esse argumento é utilizado como assunto crítico a ser ficcionalizado na própria diegese, inclusive deslocando o lugar discursivo da produção crítica. Quando a voz de autoridade do crítico deixa seu lugar apriorístico e atravessa a ficção, ambas, crítica e ficção, permitem o gesto transgressivo do leitor/autor, assim como também anulam a soberania de sua(s) assinatura(s). Quiçá, seja esse borrão dos limites a maior subversão do espectador emancipado/autor-curador.

EMANCIPATION AND CURATOR IN SILVIANO SANTIAGO'S SCRIPTURE

ABSTRACT: This work proposes a specific attention to Silviano Santiago's writing, critical and fictional, with emphasis on the gesture of reading as emancipation and the authorial function as a curatorship. Reading as a political act is pointed out by the subject of the essay narrative and by the narrators and characters of his fiction, and it works as an aesthetic apparatus of resistance against the cultural neoliberalism that devastates the environment in which the writer lives. This essay points to the problematization of the intellectual's aesthetic thought as a central aspect of contemporary fiction.

KEYWORDS: Curation; Emancipation; Reading; Silviano Santiago.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AZEVEDO, Luciene. Romances não criativos. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 50, p. 157-171, jan-abr, 2017.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- _____. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIAS, Ângela Maria. Literatura como antropofagia em Silviano Santiago: anotações sobre um percurso ficcional até o romance Machado. *Remate de Males*, Campinas, v. 38, n. 1, p. 398-413, jan/jun-2018.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? (conferência, de 1969). Tradução de Inês Aufran Dourado Barbosa. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fofense Universitária, 2009. p. 264-298.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade da arte. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2014. [versão ebook].

GÓIS, Edma de. Curadoria como presença: marcas notórias da mediação dos autores nas obras. *Suplemento Pernambuco*, abril-2019.

GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa*: gestionando el lenguaje en la era digital. Adapt. Mariana Lerner; Pref. Reinaldo Laddaga. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

KLEIN, Kelvin Falcão. Cenas de leitura em Silviano Santiago. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 57, e572, 2019.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*: poesia por outros meios no novo século. Tradução de Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

_____. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SANTIAGO, Silviano. *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

_____. *Em Liberdade*: uma ficção de Silviano Santiago. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Machado*: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

_____. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

Recebido em: 03/06/2021.

Aprovado em: 16/12/2021.