



Limites da ficção e heranças de uma elite brasileira na obra de Silviano Santiago

Maria Lúcia Outeiro Fernandes¹
UNESP/Araraquara
outeiro@fclar.unesp.br

Resumen: Este artigo estabelece relações entre a obra crítica de Silviano Santiago e sua produção ficcional. Buscando apontar as principais características de suas narrativas literárias, com base na análise de dois livros, *Em liberdade* (1981) e *Heranças* (2008), a autora tem por objetivo demonstrar que tanto a narrativa de Silviano Santiago quanto sua obra crítica inserem-se num universo de reflexão, onde o discurso e os códigos de representação precedem o sujeito, contribuindo para sua construção, o que constitui um dos aspectos relevantes da pós-modernidade.

Palavras chave: Silviano Santiago - Literatura Brasileira - Pós-Modernismo

Abstract: This article sets up relationship between the criticism of Silviano Santiago and his fiction work. By attempting to show the salient features of his literary narratives, based on the analysis of two books, *Em liberdade* (1981) and *Heranças* (2008), the authoress aims to demonstrate that both the fictional narrative and the critical work of Silviano Santiago are inserted in a universe of reflection, where the speeches and the representation codes precede the subject, contributing for its building, which is one of the most important aspects of the postmodernism.

Keywords: Silviano Santiago - Brazilian Literature - Postmodernism

A obra crítica de Silviano Santiago, nascido em Formiga, Minas Gerais, em 1936, não se aparta de sua obra ficcional. Pelo contrário, há inúmeras possibilidades de se abordar o relacionamento mútuo entre os textos teóricos e as narrativas deste escritor, como se uma parte espelhasse a outra. Mais que isso, como nos contos de Borges, a realidade de uma continua na outra, extrapolando as fronteiras entre ambas. Assim, nos textos críticos, é comum o escritor invocar personagens e narrativas criadas por ele, como elementos de

¹**Maria Lúcia Outeiro Fernandes** possui doutorado em Letras (PUC/Rio, 1994). Atualmente é docente do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Ciências e Letras, da UNESP – Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, SP. Atua nas linhas de pesquisa História Literária e Crítica, Teorias e Crítica da Narrativa e Teorias e Crítica da Poesia, concentrando-se em questões ligadas ao Modernismo e ao Pós-Modernismo. Publicou os livros *Novíssima: estética e ideologia na década de XX* (Edusp, 1987) e *Narciso no labirinto de espelhos: perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond* (Edunesp, 2011).



elaboração dos argumentos reflexivos e das análises, enquanto que as narrativas ficcionais são repletas de digressões críticas acerca do fazer literário e de intertextos que remetem aos mais variados discursos sobre a arte.

Semelhante hibridismo textual favorece as perspectivas pós-modernas adotadas por Silviano Santiago, no conjunto de sua obra, entendendo-se como tais perspectivas:

Alguns procedimentos formais e posicionamentos ideológicos que permeiam grande parte das produções literárias das últimas décadas do século XX, como o hibridismo de gêneros e o ecletismo de estilos, o historicismo, a metaficção historiográfica, o pastiche, a intertextualidade, o hiper-realismo, o deslocamento de fronteiras entre real e ficção, entre literatura culta e produtos destinados ao consumo de massa, o esvaziamento do sujeito, o caráter artificial, mutável e provisório das identidades. (Fernandes 13)

Traços estes que, em geral, relacionam-se com certos problemas ontológicos e epistemológicos mais vastos emergentes nas culturas ocidentais, principalmente a partir dos anos 1960, tais como a polêmica sobre a morte da arte e da imaginação, o ocaso das vanguardas, o anti-humanismo, a sociedade do simulacro, as novas formas de se conceber o tempo e o espaço, a supervalorização do discurso e da informação, as propostas alternativas de contestação, o ceticismo em relação aos grandes relatos e às utopias, o cinismo, a luta das minorias, a questão das novas identidades e a noção de sujeito como construto historicamente datado. Não é objetivo deste trabalho discutir a natureza ou a função destas perspectivas, mas apenas apontar a presença de algumas delas na obra ficcional e nos textos críticos de Silviano Santiago, como indícios da simbiose entre o processo criativo e o ato reflexivo do escritor.

Privilegiando formas de trabalhar a partir de contradições, Santiago é capaz de assimilar simultaneamente ideias díspares, descartando procedimentos de hierarquização, o que favorece a tática de problematizar dicotomias e questionar conceitos e valores caros à crítica literária do país, como as de ruptura, de novo, de literariedade e de originalidade, entre outras.



Promovendo o apagamento de relações e fronteiras entre áreas, linguagens e objetos, o crítico e ficcionista privilegia, tanto em suas reflexões teórico-críticas, quanto nas narrativas, paradoxos e suplementos, enfatizando sempre a pluralidade.

Uma de suas obras mais intrigantes é o romance *Em liberdade* (1981), no qual adota a forma de pastiche, numa clara renúncia à postura modernista que privilegiava a ironia paródica, por meio da qual propunha sua ruptura com o passado. Santiago não somente recusa estabelecer uma ruptura com o passado modernista, como veste a máscara de um de seus principais representantes, Graciliano Ramos, para escrever nada menos que um diário de “autoria” de Graciliano, que teria sido escrito logo após sua saída da prisão, em 1937, dez anos antes de ter escrito *Memórias do cárcere*. O que acontece quando um narrador, cuja categoria ontológica, na perspectiva da Teoria Literária, não passa de um ser ficcional, apossa-se da identidade de um ser de comprovada existência empírica no contexto histórico da literatura brasileira, ocupando lugar relevante no cânone modernista, como é o caso de Graciliano Ramos?

A estratégia desencadeia uma série de reações perplexas por parte de leitores e críticos, além de uma quantidade razoável de questionamentos, mobilizados de maneira consciente por parte de Santiago, acerca do papel do escritor brasileiro como intelectual, em momentos cruciais da história do país, acerca das relações entre escritor e narrador, entre real e imaginário, entre original e cópia, renovação e tradição, levando o escritor a trabalhar nos limites entre ficção, documentário e ensaio. Ao contrário da postura autoritária da paródia, que desqualifica o texto antigo, com a pretensão de querer falar de um ponto privilegiado, o pastiche busca uma fala recalçada, pondo em relevo o não dito do texto anterior.

A idéia de ficção como um jogo, que se desloca entre as várias instâncias da narrativa, sem um centro definido, cujos artifícios são desnudados aos olhos do leitor, é acentuada, no livro *Em liberdade*, pela convenção do “manuscrito encontrado”, adotada por Santiago. Muito apreciado na literatura do século XVIII, esse recurso permite ao escritor mineiro dramatizar o desdobramento das instâncias narrativas, uma vez que se trata de um leitor de Graciliano Ramos, que reescreve sua obra,



mimetizando traços essenciais de seu estilo, como se fosse o próprio autor de *Vidas secas*. A estratégia desencadeia a ambigüidade do texto desde sua apresentação.

O leitor-autor, que é Silviano Santiago, transformado em editor do suposto diário de Graciliano, apresenta diversas notas, onde oferece ao leitor empírico uma série de informações a respeito da história do manuscrito. Ele informa desde detalhes a respeito do contexto em que o diário teria sido escrito e doado a um amigo de Graciliano, até as ordens que este teria recebido para queimar o texto e as circunstâncias em que o mesmo foi parar nas mãos do editor. Ora vestindo a máscara de editor, ora a do narrador, embaralhando fatos e personagens fictícios e reais, Santiago desloca a todo momento as moldura da história narrada, questionando os limites entre o texto e o contexto, o que é ampliado pelo recurso da narrativa em abismo, quando o protagonista e autor ficcional do diário, Graciliano Ramos, narra o argumento do conto que pretende escrever sobre a morte de Cláudio Manuel da Costa, na prisão de Vila Rica, para defender sua tese de assassinato, contra a versão de suicídio dada pela história oficial.

Embora as alusões ao contexto em que foi escrito constituam, também, parte substancial do livro *Em liberdade*, como se percebe, por exemplo, pelo tema do assassinato de um preso político, cuja versão oficial o transforma em suicídio, referência clara ao caso verídico de Vladimir Herzog, o fato de misturar uma profusão de detalhes fictícios com outros verdadeiros, tirados da história brasileira e da biografia dos personagens, revela não a intenção documental, mas o desejo de dramatizar outras cenas, tais como a própria representação do modernismo pela história e pela crítica literárias, a representação das relações entre literatura e poder e a produção da escrita de uma obra literária. O falso diário funciona como um suplemento acrescentado à biografia de Graciliano Ramos e à história do modernismo. Como suplemento, constitui um excesso que, provisoriamente, supre a ausência de certos elementos que ficaram de fora na configuração do modernismo.

Em várias entrevistas e outros textos, Silviano Santiago lamenta a leitura que foi feita da prisão de Graciliano Ramos, transformando-o em herói e mártir, o que, segundo Santiago (1991), revela “a moral do ressentimento” e a “auto-afirmação pela negação, pela morte”, que seria um substrato do imaginário coletivo brasileiro, moldado na tradição cristã. Santiago esclarece sua intenção de ressaltar o episódio histórico-biográfico por uma outra perspectiva, nietzscheana, de afirmação dionisíaca



da vida, por meio da exaltação do prazer e da alegria, como forma de contestação ao sistema social autoritário, que se radicaliza no regime militar.

Ao discutir pontos que tocam o próprio ato da escrita e das formas de representação do real, bem como as complexas relações entre ficção, memória e contexto político, a narrativa de Santiago configura-se como uma metaficção historiográfica, termo adotado por Linda Hutcheon, para designar os romances “que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e (...), de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (Hutcheon 21). A metaficção historiográfica ironiza ao mesmo tempo “tanto a confiança modernista (...) na força imaginativa e nas estruturas fechadas e reflexivas da arte, como também seu oposto, a suposta correspondência”, no discurso da história, entre narração e fato, entre palavra e coisa (Hutcheon 22).

Desse modo, Santiago inaugura uma nova modalidade de questionamento da história, mais voltado para a suspeita em relação aos significados consagrados por uma tradição do que para uma crítica que rejeite esta tradição. Paralelamente, abrindo mão da originalidade de um estilo forte e de um texto marcado pelo experimentalismo, o ficcionista Silviano Santiago desestabiliza o modelo de produção típica dos modernistas, bem como a supervalorização da instância do autor como criador, sem aderir ao estilo documental e realista que marcou a produção dos anos 1970/1980 no Brasil.

Ao colocar Graciliano em cena, buscando subsídios para seu texto na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, auxiliado por Manuel Bandeira, outro expoente do modernismo, Santiago dessacraliza o momento da escrita como ato isolado de um criador genial, para revalorizá-lo como gesto que se desdobra a partir da leitura e da reescrita de outros textos, literários ou não. O artifício metaficcional de transformar escritores em personagens e colocar o processo de escrita como assunto central são proeminentes no trabalho de autores pós-modernistas, o que leva muitos teóricos a utilizarem a metáfora do caleidoscópio ou do labirinto de espelhos para designar essas narrativas, construídas como rede de referências intra e intertextuais.

A releitura empreendida por Silviano Santiago do modernismo brasileiro configura-se como um gesto típico da pós-modernidade, tal como é concebida por Jean-François Lyotard (1993). Estado constante em que a modernidade se repensa e se reescreve, a condição pós-moderna de Lyotard retoma tudo o que ficou recalcado sob o desejo de emancipação geral da humanidade, que



fundamenta a mentalidade moderna. Sem qualquer sentido de negação ou de rejeição do moderno, o termo assume a conotação de uma aporia temporal, configurando-se como o outro que necessariamente acompanha as diversas manifestações modernistas na arte ocidental: “O que é o pós-moderno? Faz certamente parte do moderno. (...) Uma obra só pode tornar-se moderna se primeiro for pós-moderna. O pós-modernismo, entendido assim, não é o modernismo no seu estado terminal, mas no seu estado nascente, e esse estado é constante” (Lyotard 24).

Apontando uma lacuna no conceito moderno de tempo como sucessão ou progresso, o fenômeno da pós-modernidade, tal como configurado na teoria de Lyotard, é mais uma “atitude” dentro da própria modernidade, do que um momento histórico preciso. Trata-se, na verdade, de um espaço provisoriamente instalado, para se repensar a cultura moderna, o que se afina perfeitamente com o conceito de “entre-lugar”, adotado na obra crítica de Silviano Santiago (1978) como modelo de análise de grande eficácia, tanto na compreensão da arte brasileira, quanto na abordagem da arte latino-americana em geral.

Se Lyotard trabalha com a ideia de uma lacuna provisória no tempo, Silviano adota a ideia de uma lacuna no espaço, entre o lugar de origem do colonizador e o lugar conquistado, de propriedade legítima do colonizado. A noção de entre-lugar rasura as fronteiras rígidas entre os universos envolvidos no processo de colonização política e cultural. Da mesma forma que a noção de pós-modernidade lyotardiana obscurece a noção de desenvolvimento cronológico que coloca um período moderno antes de um momento pós-moderno.

O modelo do “entre-lugar” permite o estudo das relações estabelecidas pelos textos produzidos em países colonizados com os modelos do cânone europeu, importados da metrópole. Trata-se de uma tentativa para superar os modelos totalizadores e maniqueístas na análise da produção cultural brasileira. O problema da identidade nacional, com exceção de algumas ousadas propostas modernistas, como o modelo antropofágico de Oswald de



Andrade, é quase sempre questionado, na tradição crítica brasileira, em termos de “mimetismo *versus* autenticidade” (Yudice, 1991, p. 94), que reduz a participação do artista a uma escolha entre as influências cultas, racionalizantes e civilizadas da Europa e as forças primitivas, míticas e telúricas, das “raízes nacionais”.

Da obra de Silviano Santiago também emerge um conceito de obra de arte bastante rasurado, em relação ao conceito de arte da crítica mais afinada com o formalismo e o estruturalismo. Na perspectiva pós-moderna, adotada por Santiago, a obra de arte é concebida como uma constelação de múltiplas interações discursivas, que permitem ao receptor estabelecer uma infinidade de relações, não apenas entre os próprios elementos estruturais da obra, mas entre a obra e outros textos da tradição estética e outros discursos da sociedade. De objeto estético privilegiado, a obra literária passa a ser compreendida como produto cultural complexo, por trazer em si a possibilidade dessa rede de significados que extrapola o texto. Nem representação de uma realidade social ou produto determinado por referenciais externos, como na tradição realista-naturalista, nem transposição estética do mundo psíquico ou exterior, como na tradição moderna, a obra passa a ser vista como um jogo de múltiplas interações entre vários discursos de diferentes contextos.

O relevo dado aos estudos linguísticos no século XX desempenhou papel importante na formação de uma mentalidade pós-moderna, que concebe o sujeito contemporâneo como mero produto da civilização moderna ou, mais especificamente, como produto dos discursos representativos da modernidade burguesa. Concorreram para a formação de tal concepção do sujeito, alguns teóricos como Michel Foucault, entre tantos outros pensadores que nortearam os rumos da reflexão crítica sobre a cultura e as artes na contemporaneidade. Na perspectiva foucaultina, os sujeitos humanos são pré-condicionados, em sua capacidade perceptiva e imaginativa, por códigos subjacentes, "os códigos fundamentais de uma cultura — aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, seus valores" (Foucault 10).

Pelas instigantes relações intertextuais que estabelece com outras linguagens e formas de discurso, como o cinema, a música, o ensaio, o diário, a biografia e a autobiografia, a "prosa-limite" de Silviano Santiago, configurada nos romances *Em liberdade* (1981), *Stella Manhattan* (1985), *Uma história de família* (1992), *Viagem ao*

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

México (1995), *De cócoras* (1999), *O falso mentiroso* (2004) e no livro de contos, *Keith Jarret no Blue Note* (1996), permite uma leitura privilegiada sobre a questão da arte na contemporaneidade, oferecendo um campo profícuo para reflexões acerca dos desdobramentos do modernismo brasileiro e propondo novas perspectivas para a compreensão da identidade cultural do país. Invasa por clichês — imagens flutuantes e anônimas que circulam tanto no mundo externo quanto no inconsciente das pessoas (Guelfi 120) —, a sociedade brasileira é retratada, na obra de Santiago, como um mundo artificial, a que falta uma experiência real de *praxis* histórica. Inevitavelmente contaminado pela cultura de massa, cada cidadão não possui mais que estereótipos psíquicos, através dos quais pensa e sente, criando seu universo de significados. Essa consciência debilitada encontra expressão ficcional na caracterização dos narradores e personagens criados por Silvano Santiago.

O conceito de prosa-limite, evocado para desinar a obra de Santiago, é empregado aqui no sentido que o próprio escritor confere ao termo, numa entrevista dada à jornalista Elizabeth Orsini, publicada no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, em 6 de novembro de 1994, por ocasião do lançamento da segunda edição do livro *Em liberdade*:

A minha tentativa foi a de fazer uma prosa-limite. O livro é uma ficção, embora não seja. É uma biografia, embora não seja. É um ensaio, embora não seja. Quis trabalhar com os limites da ficção, da biografia e do ensaio. (...) Eu queria que o narrador do livro fosse o próprio Graciliano. Era uma maneira de entrar num universo que eu amava academicamente, mas que tinha receio de enfrentar. Por outro lado, o diário permitia que eu entrasse na cabeça de um intelectual dos mais consagrados da literatura brasileira. (...) Graciliano era uma espécie de modelo ético, político e literário, ao passo que Artaud serve para eu aprofundar o conhecimento do homem. (Orsini 1).

Após definir sua prosa, Santiago estabelece uma comparação entre o livro que está sendo reeditado, concebido como um diário do autor de *Memórias do cárcere*, e outro, que seria lançado em breve, *Viagem ao México*, relato de uma viagem que o teorizador do Teatro da Crueldade teria realizado ao México, em 1936.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Se, no livro *Em liberdade*, Silviano Santiago empreende uma reflexão acerca do modernismo brasileiro, pela cabeça de um de seus principais protagonistas, Graciliano Ramos, e, em *Viagem ao México*, propõe uma discussão sobre um artista europeu, que busca saídas para a Europa na América, no romance *Heranças* (2008) Santiago propõe uma análise bastante cruel de certa elite brasileira, por meio de um protagonista que a representa, de maneira cínica e amoral.

Heranças insere-se num universo de reflexão afinado com uma mentalidade pós-moderna, pela qual o discurso e os códigos de representação precedem o sujeito, contribuindo para sua construção. Mais do que os fatos narrados, o que realmente determina, numa primeira instância da leitura, a caracterização do protagonista-narrador é o seu discurso. Velho e doente, já nos últimos dias de sua vida, Walter Ferreira Ramalho entrega-se a um ritual de espera da morte, dedicando-se à escrita de suas memórias, com o mesmo racionalismo cínico, irônico e amoral, ou até mesmo imoral, com que se vale, ao longo da vida, de expedientes inescrupulosos para se livrar da irmã, co-herdeira das heranças da família, das amantes inconvenientes, principalmente as que engravidam, ou para atingir seus objetivos nos negócios relacionados ao setor imobiliário e à construção civil, com os quais multiplica a fortuna deixada pelo pai, um pequeno comerciante de Belo Horizonte.

A contextualização histórica, com referências diretas a fatos da política e da economia do país, que servem à elaboração do tempo relativo à formação, crescimento e enriquecimento do protagonista, oferece ao leitor, evocado ao longo de todo o texto como o co-produtor da narrativa, os elementos de que necessita para refletir acerca do período histórico vivido pela população brasileira, mais especificamente, a de Belo Horizonte, espaço privilegiado do relato, embora o protagonista viva no Rio de Janeiro, no momento da escrita.

Sendo o tempo da pós-modernidade uma lacuna no conceito moderno de tempo como sucessão ou progresso (Lyotard 1993), poderíamos concluir que é nessa lacuna que se posicionam os narradores de Silviano Santiago para observar e criticar a sociedade brasileira. Mergulhada nos discursos modernizadores do liberalismo econômico, incrementado no país principalmente após os anos 1950, esta sociedade guarda, ainda, resquícios de heranças feudais, vindas dos primórdios da sociedade capitalista patriarcal, na

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

bagagem cultural dos colonizadores lusitanos, e reavivadas pelas sucessivas investidas do autoritarismo político. Os traços feudais, transportados para o contexto brasileiro, são visíveis em hábitos e comportamentos que perpetuam a exploração de algumas classes sobre outras:

Atingiu-me de perto o remanejamento de Cláudio. Por algumas décadas, o fiel secretário e assessor representou quase tudo em minha vida profissional e pessoal. (...)

O assessor previdente e competente ficara sem função. Por isso, nomeei-o camareiro de senhor feudal. (...) Não se ria, leitor ajuizado, de minha nova condição — *senhor feudal*. Como a função de Cláudio, *camareiro*, ela é correta e está adequada à realidade dos acontecimentos que estavam por vir no escritório e em minha vida. (Santiago *Heranças* 350) (grifos do autor)

Instalado em sua condição de “senhor feudal”, o protagonista manipula a todos em seu benefício próprio, sem o menor pudor, da mesma forma que, como narrador também tenta manipular o leitor, fazendo-o entender os fatos pelas sua visão privilegiada e de acordo com suas intenções ocultas. Tripudiando sobre o narratário ao longo de todo o relato, dirige-se a ele, tal como os narradores de Machado de Assis, por uma série de epítetos, que vão da ironia à desqualificação, como “caro leitor”, “leitor justiceiro”, “leitor atento”, “prestimoso leitor”, “leitor curioso”, “cúmplice leitor”, “leitor encantado”, “jovem leitor”, “leitor cínico”, entre outras formas de expressão.

Desse modo, o protagonista surge da sua própria fala, tal como teoriza Silviano Santiago em texto sobre a caracterização de personagens na ficção contemporânea:

O romancista hoje deve ter habilidade suficiente, conhecimento factual de como fala um personagem antes de criá-lo. Pelo exercício da linguagem que é própria do personagem, pela própria fala dele, é que o narrador o caracteriza. Não há mais necessidade hoje de caracterizar um personagem pelo retrato físico ou psicológico, pelas roupas ou pela cor da pele, pela situação social ou política, etc., basta fazê-lo falar com verossimilhança. Esse exercício de alteridade radical que enfrenta o narrador de hoje, é bom dizer, não é fácil. Num romance, um médico deve falar como médico, deve falar como só ele fala. Os médicos falam como médicos, mas os médicos não são iguais. (...) O leitor atento e analítico irá decodificando essa visão de vida a partir da fala (...) imaginada pelo



romancista. (...) Caracterizar um personagem é ser capaz de lhe emprestar uma linguagem que é só dele. (Santiago *Letras* 5)

A citação, tirada da seção intitulada “O Personagem”, da série de textos do escritor sobre “A Arte da Ficção”, publicada no suplemento *Letras*, do jornal *Folha de S. Paulo*, corrobora a intenção de ressaltar o peso da linguagem na configuração dos sujeitos contemporâneos. Sendo, porém, a linguagem um produto cultural, a fala do protagonista de *Heranças* coloca em cena tanto o imaginário quanto o universo ideológico que perpassa a mentalidade da classe a que pertence.

Tendo vivido a infância na década de 1930, o protagonista assume, nos anos 1950, a loja que herdou do pai. Por volta de 1970 vende a loja, passando a dedicar-se à florescente indústria da construção civil na capital mineira, impulsionada pela política do “milagre” econômico.

A exemplo das demais narrativas de Santiago, *Heranças* situam o leitor no contexto social, político e econômico que começa a se configurar nos anos 1930, fortalece-se no período pós-guerra e culmina sob os auspícios da ditadura militar, que implanta definitivamente a imagem de um país em desenvolvimento, que se moderniza graças ao capital estrangeiro.

Nesse período, o Brasil recebe os reflexos da expansão globalizada do capitalismo, verificada no mundo ocidental, sob o rígido controle dos EUA. As ordens sociais passam a ser legitimadas em nome da "liberdade", da "democracia" e, principalmente, em nome do desenvolvimentismo e da segurança nacional, conforme os discursos hegemônicos da ideologia imperialista norte-americana. A racionalidade tecnológica passa a servir como base para a legitimação do sistema.

Instrumentos essenciais para a instauração da nova ordem globalizada foram os sistemas totalizantes de significação, que passaram a construir as subjetividades e as identidades. No Brasil, a ditadura militar, com seus discursos de modernização, desenvolvimento e progresso, foi um dos principais instrumentos para estabelecimento da nova ordem do capitalismo mundial.

A obra de Silviano Santiago, desenvolvida nesse contexto, é um exemplo da produção literária que, nas últimas décadas do século XX e início do XXI, privilegia o



exercício ficcional como ato de linguagem, colocando em cena os diferentes discursos que fundamentam a sociedade brasileira. Desafiando a hegemonia desses discursos, suas narrativas propõem narradores e protagonistas que expõem ao leitor os jogos e as trapaças dos sistemas de significados implantados de maneira autoritária, convidando-o a encontrar novas alternativas para construir uma percepção contemporânea do que é ser brasileiro, do que é ser modernista, do que é ser artista na América Latina, do que é ser intelectual numa sociedade burguesa, liberal, paternalista e pós-colonial, com sucessivas experiências de regimes autoritários a serviço do capital estrangeiro e das camadas privilegiadas da população.

Entre os escritores que analisam a sociedade pelo viés da pós-modernidade, como é o caso de Silviano Santiago, tornou-se frequente a utilização da razão cínica, ao lado da ironia, como estratégia de desmascaramento do comportamento de personagens representativos das elites burguesas.

O filósofo Peter Sloterdijk (1984) empreende uma interessante análise acerca do cinismo na sociedade contemporânea, que muito contribui para a compreensão do fenômeno da pós-modernidade. Segundo Sloterdijk, o descentramento do poder no sistema capitalista contemporâneo produz uma série de seres angustiados e solitários, que, julgando-se espertos, zombam das leis e das convenções, feitas, segundo eles, para os tolos. Lúcido e diabólico, o cínico moderno é um caráter a-social integrado, que nega os valores iluministas da modernidade e ironiza radicalmente a ética e a convenção social. Desconfiando sempre da razão crítica, afirma sempre seu descompromisso com postulados ideológicos, justificando sua má consciência pela necessidade de sobrevivência.

O cinismo não constitui apenas um elemento que caracteriza o protagonista de *Heranças*, mas é também um dos instrumentos de desmascaramento dos discursos que constroem o universo ideológico do personagem, tendo também papel relevante no estilo hiper-realista de Silviano Santiago, pelo qual o relato vai sendo construído com um acúmulo de signos, absolutamente supérfluos, tal como os bens acumulados pelo rico empresário.

Na busca obsessiva de decifração dos acontecimentos relatados, o narrador também se vale de muitas imagens e explicações que elucidam sua própria forma de



narrar. Entre as inúmeras referências metanarrativas pode-se apontar a passagem em que o narrador se define como um decifrador de códigos desconhecidos:

Se por acaso tiver sucesso na derradeira empreitada da vida, vou-me apelar de Jean-François Champollion, como outros se apelidam de romancista, contista ou poeta. Sobre os três, o Champollion mineiro terá uma vantagem. Sou obsessivo, por isso venho calma e silenciosamente destrinchando minha vida sentimental. Lembranças e mais lembranças já se empilham em minha cabeça e são semelhantes às mil e uma observações feitas pelo egiptólogo a fim de chegar à leitura do decreto de Ptolomeu V, inscrito na pedra de Roseta. (Santiago *Heranças* 16)

A Pedra de Roseta é o fragmento de um monumento do Egito Antigo, que continha uma inscrição, constituída por um decreto promulgado em 196 a. C., na cidade de Mênfis, em nome do rei Ptolomeu V. A mensagem foi registrada em três parágrafos com o mesmo texto: o superior está na forma hieroglífica, do egípcio antigo; o trecho do meio está escrito em demótico, uma variante escrita do egípcio tardio e o inferior, em grego antigo. A decifração do texto inscrito na Pedra, realizada por Champollion, foi crucial para a compreensão moderna dos hieróglifos egípcios, possibilitando ao mundo ocidental a compreensão de uma das mais fascinantes civilizações do mundo antigo.

Ao comparar-se com o decifrador de uma mensagem que abria as portas a uma cultura milenar, o narrador de Santiago, coloca-se também como um decifrador do contexto social, político e econômico que possibilitou o aparecimento de uma elite voraz e violenta, representada pelo próprio protagonista.

Bibliografia

Fernandes, Maria Lúcia Outeiro. "Identidade cultural como suplemento." Alcides Cardoso dos Santos, Fabio Akcelrud Durão, Maria das Graças G. Villa da Silva (ed.). *Desconstruções e contextos nacionais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. 131-143

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

-----: *Narciso no labirinto de espelhos: perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond*. São Paulo: Cultura Acadêmica/Ed. UNESP, 2011.

Foucault, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

Guelfi, Maria Lúcia Fernandes. O tempo do clichê e a estética do olhar na ficção contemporânea. *Ipotesi* 8 (2001):119-131.

Houtcheon, Linda. *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Lyotard, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

Orsini, Elizabeth. "O ficcionista do diário alheio." Entrevista de Silviano Santiago. *O Globo - Livros* (1994): 1-2.

Santiago, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano." *Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 11- 28.

-----: *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

-----: "Personagem surge da fala que é só dele." *Folha de S. Paulo - Letras*(1991): 5.

-----: "A explosiva exteriorização do saber." Posfácio. Jean-François Lyotard. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. 125-131.

-----: **Heranças**; romance. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

Sloterdijk, Peter. "Cynism" - the twilight of false consciousness. *New German Critique* 33 (1984): 190-206.

Yudice, George. "Postmodernity and transnational capitalism in Latin America." *Revista brasileira de literatura comparada* 1 (1991): 87-109.