



A Crítica Literária de Silviano Santiago no *Sabático*¹

Felipe de Oliveira MATEUS²
Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar as colunas de crítica literária assinadas por Silviano Santiago, crítico literário e acadêmico da área de Letras, publicadas na coluna *Prosa de Sábado*, do suplemento literário *Sabático*, do jornal *O Estado de S. Paulo*. Serão investigados aspectos como tipos de obras criticadas, abordagens, referências e relações estabelecidas, a fim de verificar se seus valores críticos reiteram os valores de seu campo de legitimação crítica, além de refletir sobre sua relação com o suplemento *Sabático*, campo de difusão no qual Silviano Santiago compartilha o espaço de *Prosa de Sábado* com Sérgio Augusto, crítico literário de carreira jornalística, perfil este distinto do estilo de Santiago.

PALAVRAS-CHAVE: crítica literária; Silviano Santiago; suplementos literários; jornalismo cultural.

Folhetins, Suplementos Literários e Academia

A crítica literária desenvolveu-se no jornalismo brasileiro como um formato consagrado do gênero opinativo no final do século XIX e início do século XX, período em que surgiram os grandes jornais da imprensa brasileira. Era uma época em que se formava a classe intelectual no país e o jornal era a organização e o instrumento pelo qual esses novos intelectuais difundiam seus conhecimentos e conquistavam fama e remuneração.

Além disso, era um período no qual ainda não se distinguiam claramente literatura e jornalismo, assim como também não se distinguiam os chamados homens de letras, produtores de literatura, dos intelectuais e dos jornalistas. Todos compartilhavam do espaço nos jornais e divulgavam suas produções intelectuais. Segundo Sodré (1999),

¹ Trabalho apresentado no IJ01 - Jornalismo, da Intercom Júnior - Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 7 a 9 de junho de 2012. Originalmente, este é um fragmento de uma pesquisa de Iniciação Científica financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sob orientação do Prof. Dr. Mauro de Souza Ventura.

² Graduando do 7º termo de Comunicação Social - Jornalismo na FAAC/UNESP (Bauru), email: felipe.omateus@hotmail.com



o público da época tinha acesso à literatura por meio dos folhetins, espaços nos rodapés dos jornais onde eram publicados romances e contos.

A publicação dos folhetins estimulou o crescimento do mercado consumidor de livros no país. Isso fez com que os folhetins passassem a publicar, além de literatura, a divulgação e o comentário sobre as novas obras que surgiam, o que foi o passo inicial para o surgimento dos rodapés críticos que dominaram a imprensa até os anos 1940 e 1950. Assim, os jornais desse período eram os espaços da discussão literária por excelência, já que congregavam os produtores da literatura, que também se ocupavam da produção intelectual e jornalística no país.

O que caracterizava a crítica literária deste período era o estilo impressionista, marcado pela não-especialização dos críticos e pelo uso de critérios pessoais de análise, como afirma Sússekind (2003). Isso significa que os críticos da época eram pautados pelo próprio gosto ou opinião sobre as obras, pela biografia ou perfil psicológico dos autores das obras, por suas convicções ideológicas, entre outros critérios. Ou seja, era uma crítica praticada sem critérios definidos, por isso, chamada de impressionista, de acordo com as impressões do crítico. Destacam-se como os grandes críticos impressionistas deste período Álvaro Lins, Alceu Amoroso Lima, Sérgio Milliet, Lúcia Miguel Pereira, Sérgio Buarque de Holanda e Otto Maria Carpeaux. Além da presença e influência nos jornais e do impressionismo crítico, outra característica desses críticos é o grande nível de erudição, que era necessário para dar conta de analisar todo tipo de literatura que era praticada na época.

Este modelo de jornalismo, que se confundia com a literatura e no qual o profissional da imprensa acumulava os papéis de jornalista, intelectual e homem de letras, perdurou até meados dos anos 1940 e 1950 no Brasil. Nesta época, os jornais acompanharam o desenvolvimento capitalista do país e da sociedade e, por isso, passaram a incorporar os padrões norte-americanos de produção jornalística, segundo os quais a informação objetiva deve se sobrepor às reflexões e à literatura.

As colaborações literárias, aliás, começam a ser separadas, na paginação dos jornais: constituem matéria à parte, pois o jornal não pretende mais ser, todo ele, literário. Aparecem seções de crítica em rodapé, e o esboço do que, mais tarde, serão os famigerados suplementos literários. Divisão de matéria, sem dúvida, mas intimamente ligada à tardia divisão do trabalho, que começa a impor as suas inexoráveis normas. (SODRÉ, 1999, p. 297).



Com isso, na década de 1950, os jornais criam espaços destinados especialmente à literatura e às reflexões de caráter mais intelectual. Eram os suplementos literários, para onde migrou também a crítica literária. Como comenta Santiago (1993), é importante frisar o caráter suplementar dessas publicações, ou seja, eram um algo a mais para o conteúdo de um jornal que já estava completo. Isso significa a ruptura entre a literatura e o jornalismo, ainda que ela tivesse espaço nos suplementos. Entre os principais suplementos literária publicados pela imprensa brasileira, estão o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, que circulou entre 1956 e 1961 e tinha forte aproximação com o movimento neoconcreto brasileiro, e o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*, fortemente ligado à comunidade intelectual da Universidade de São Paulo, que circulou de 1956 a 1974.

Porém, a evolução do próprio jornalismo, do público leitor dos jornais e, em um primeiro momento, a criação das escolas de Letras no Brasil, conduziram a crítica literária por transformações que mudaram tanto a crítica em si quanto os críticos. Nos anos 1940, Afrânio Coutinho, crítico, ensaísta e professor, inicia uma dura campanha em sua coluna *Correntes Cruzadas*, no jornal *Diário de Notícias*, contra a crítica impressionista e em defesa da especialização dos críticos.

Em 1942, Coutinho transfere-se aos Estados Unidos, onde passa a ser redator da revista *Reader's Digest* e a frequentar algumas universidades norte-americanas a fim de especializar-se em crítica e história literária. É nesse momento que Coutinho entra em contato com o *New Criticism*, corrente crítica que defende a análise intrínseca do texto, sem outras influências ao julgamento crítico. De acordo com o *New Criticism*, o crítico não deve levar em conta as intenções ou as emoções do autor, prática muito comum na crítica impressionista de então (TEIXEIRA, 1998).

Ao retornar ao Brasil, em 1947, Coutinho inicia sua campanha contra a crítica impressionista, considerando-a ilegítima e amadora. Para ele, a crítica deveria ser transformada em uma ciência autônoma e apenas os especialistas em literatura estariam aptos a fazê-la.

Enquanto considerarmos o rodapé a última palavra em crítica, jamais teremos crítica literária, e *ipso facto* literatura. Os rodapés não merecem o respeito e a veneração de que são cercados, o prestígio que se lhes empresta. Não devem ser vistos senão como meros registros de livros, sem nenhum valor de julgamento, nem para o bem nem para o mal. Para que se sinta o vazio dos rodapés basta que procuremos neles o critério que os



norteia, o padrão de valores, suas diretivas e normas de interpretação. No Brasil, dificilmente encontraremos mais de um rodapé que possa expor esse corpo doutrinário, e que não se resume no critério “gostei” ou “não gostei”. (COUTINHO, 1969, p. 21)

A campanha de Afrânio Coutinho deu início a um processo de migração progressiva da crítica literária do espaço dos jornais para a cátedra acadêmica. Com isso, os jornais substituíram o espaço do debate literário pelas resenhas de cunho mercadológico. Dentro do jornalismo cultural, a literatura passa a ser uma expressão artística cujos autores devem ser noticiados e os produtos vendidos. Não há mais o julgamento de obras, o que se encontra são indicações ao público leitor. Porém, a discussão acerca do fenômeno literário transferiu-se para a academia.

No meio acadêmico, a crítica literária sofreu influências da efervescência cultural que as ciências humanas sofreram nos anos 1960 e 1970, principalmente devido ao Estruturalismo de Roland Barthes e as escolas críticas Pós-Estruturalistas, como o Desconstrutivismo e o *New Historicism*.

De acordo com Nitrini (2000), a crítica acadêmica no Brasil foi uma das responsáveis pela institucionalização da Literatura Comparada no país. Se antes os grandes expoentes da crítica literária eram os impressionistas que escreviam para os jornais, nesse momento o destaque é dos teóricos em literatura, nomes tais como Antonio Candido, Silviano Santiago, Haroldo de Campos e Roberto Schwartz.

O que se percebe nessa crítica especializada é que ela perde progressivamente sua capacidade de dialogar com o grande público leitor. Isso porque a academia acaba por ser não só seu campo de produção, mas também de difusão. Também porque agora os métodos de análise crítica são científicos, definidos anteriormente ao estudo da obra, como em um análise ou pesquisa científica. Isso significa que a crítica produzida dentro do espaço acadêmico circula entre os próprios acadêmicos, por serem eles os que compartilham dos conhecimentos e dos referenciais utilizados nessa nova crítica. Uma consequência dessa nova situação é uma atenção exacerbada dada aos métodos, em detrimento da análise literária. Ou seja, muitas vezes, o crítico acadêmico teoriza mais do que analisa as obras.



Prosa de Sábado e o retorno da crítica aos jornais

A própria evolução da crítica literária, desde o seu surgimento na imprensa brasileira até os dias atuais, em que ela se encontra concentrada na academia, justifica a escolha do *corpus* desta pesquisa, que evidencia um interessante panorama do jornalismo cultural e da crítica: em 2010, o jornal *O Estado de S. Paulo* resgata a produção de um suplemento literário - o caderno *Sabático* - tal qual se fazia no período em que o jornal publicava o *Suplemento Literário*, entre 1956 e 1974, e nele insere uma coluna de crítica literária - *Prosa de Sábado* -, espaço consagrado desde os rodapés críticos e que fazia parte também dos suplementos. Outra característica interessante do *corpus* é o fato de que em *Prosa de Sábado*, revezam-se dois críticos de formação distinta: Silviano Santiago, um acadêmico especializado em literatura, e Sérgio Augusto, um jornalista. São dois perfis de crítico literário distintos e que a própria trajetória da crítica os distanciou e tornou-os opostos.

Evidentemente, o contexto no qual o suplemento *Sabático* e a coluna *Prosa de Sábado* são produzidos é diferente do qual eram produzidos tanto a crítica de rodapé quanto os suplementos literários, como os já citados *Suplemento Dominical* e *Suplemento Literário*. Nos anos 1950 e 1960, período de produção dos suplementos literários, o Brasil começava um processo de consolidação de sua indústria cultural, consequência da industrialização e da urbanização promovida pelos governos de então. Isso resultou em um grande aumento de bens culturais, o que fez com que os jornais, apesar de terem rompido com o modelo anterior de jornalismo e colocado a factualidade e objetividade em primeiro lugar, destinassem um local específico para a cultura e o debate de idéias, que eram os suplementos. Além disso, este era um período de efervescência cultural nas comunidades intelectuais produtoras dos suplementos, como no caso do *Suplemento Literário*, que tinha em sua equipe grande parte dos intelectuais da Universidade de São Paulo (LORENZOTTI, 2007).

Atualmente, porém, a produção cultural é regida pelas leis de mercado, às quais a cobertura jornalística cultural também é submetida. Por isso, a literatura, o cinema, as artes plásticas são encaradas como produtos a serem anunciados e vendidos. Essa dinâmica tornou a produção dos suplementos literários, espaços do debate de idéias do campo cultural, inviáveis. Tornaram-se “artigos de luxo” nos jornais (TRAVANCAS, 2001).



Dessa forma, o que se percebe em relação ao caderno *Sabático* e à coluna *Prosa de Sábado* é que são produtos do jornalismo cultural contemporâneo que subvertem a ordem dessa dinâmica. Entende-se que é um espaço dedicado não apenas ao comentário breve, de cunho mercadológico, mas a um debate de idéias em relação á literatura e às artes, tal como ocorria no período dos suplementos.

Outro aspecto de *Prosa de Sábado* a ser investigado é a relação que seus críticos estabelecem com seus campos de legitimação artística, evidenciada por seus posicionamentos e abordagens. Segundo Bourdieu (1992), os campos de consagração artística criam suas próprias regras de produção, legitimação e julgamento das obras de arte. Assim, quanto mais um produtor cultural ou, no caso, um crítico, estiver inserido e legitimado neste campo, mais ele tende a se utilizar de valores que reafirmam os pressupostos desse campo.

Aplicando-se isso ao *corpus* desta pesquisa, temos Silviano Santiago, um crítico de carreira acadêmica, e Sérgio Augusto, um jornalista. A hipótese levantada é a de que Santiago produz uma crítica de caráter acadêmico, fundamentada em teorias sobre a literatura que justificam seus posicionamentos tomados, enquanto Sérgio Augusto faz uma crítica jornalística, pautada mais por seu gosto e suas impressões acerca das obras analisadas, tal qual era feito no período impressionista da crítica. Dessa forma, a comparação entre as duas críticas permite que se reflita sobre os lugares ocupados por esses críticos em seus respectivos campos, a partir da identificação de seus posicionamentos.

Também pretende-se analisar como se colocam esses críticos em relação não só aos seus campos de consagração, mas ao campo artístico em si. De acordo com Bauman (2010), os críticos podem se colocar de duas formas mediante o campo cultural: como legisladores, influenciados pelo pensamento da modernidade, de verdades e modelos absolutos e universais, situação na qual a autoridade do crítico é conferida por um conhecimento não acessível ao seu público; e como intérpretes, que tem como base de seu pensamento o pluralismo cultural da pós-modernidade, não se ocupando em afirmar o que é válido, correto, ou não, mas em traduzir as obras e os valores calcados em uma forma de pensamento à outra forma de pensamento. É um tipo de reflexão pertinente, já que, como sustenta Sarlo (2004), em um contexto de relações mercadológicas no campo das artes, a autoridade do crítico em formar gostos e opiniões perde-se em meio ao grande público consumidor de arte.



Sendo assim, optou-se por uma metodologia de análise das colunas que desse conta dessas características peculiares encontradas nas críticas de ambos. Inicialmente, foram selecionadas para compor o *corpus* um total de 50 colunas, 25 de autoria de Silviano Santiago e 25 de Sérgio Augusto, durante o período de um ano - de agosto de 2010 a julho de 2011. A quantidade de colunas permite a identificação de tendências constantes nas críticas de ambos, que posteriormente refletem traços de seus posicionamentos mediante seus campos de legitimação artística.

Após a seleção e leitura do *corpus*, foram contabilizados aspectos descritores de cada uma das colunas, a fim de identificar as constantes que revelam seus posicionamentos acerca das obras e da literatura. Assim, foram destacadas as obras que são objeto de crítica e seus gêneros; o assunto abordado pelo crítico, ou seja, que aspectos da obra são destacados ou quais discussões são abordadas; quais os autores, literários ou não, e/ou artistas destacados, aos quais o crítico faz referências; as obras, literárias ou não, às quais o crítico também faz referências; e os posicionamentos tomados perante a obra analisada. a partir desses descritores, é possível que se parta para uma análise interpretativa das colunas dos dois críticos. Este artigo traz os resultados da análise feita das críticas de Silviano Santiago. Para tanto, foram tomadas como base a própria trajetória da crítica literária, que com o rompimento de seus paradigmas dos anos 1940, inicia sua migração para a academia, campo ao qual pertence Santiago, e a reflexão teórica sobre sua referências e abordagens e o que elas revelam sobre sua relação com o campo da crítica universitária.

A crítica literária de Silviano Santiago

A partir da análise quantitativa das críticas de Silviano Santiago - um total de 25 colunas que compõem o *corpus* - observam-se dados interessantes no que diz respeito ao gênero das obras abordadas pelo crítico e às referências feitas por ele. Em primeiro lugar, verifica-se que das 25 colunas, 17 são dedicadas a obras de não-ficção, seguidas por quatro obras de ficção e quatro livros de poesia. Das críticas sobre obras de não-ficção, predominam as colunas dedicadas a livros de ensaios, sendo 11 delas, seguidas por duas sobre biografias, duas sobre compilações de entrevistas, uma sobre a crítica literária e uma dedicada a uma narrativa de não-ficção.



Já entre os autores e artistas aos quais o crítico se reporta em suas críticas, fazendo referências e estabelecendo conexões, percebe-se que Santiago procura mencionar nomes que são consagrados dentro do seu campo de legitimação artística, que é o meio acadêmico. Assim, entre os nomes relacionados às diversas áreas das ciências humanas, estão Gilles Deleuze, Georges Sautou, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Paul de Man, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michel Foucault, Otto Maria Carpeaux, Sigmund Freud, Marcel Mauss e outros.

Também são mencionados grandes autores do campo literário. Também se observa em relação a estes uma preferência por mencionar nomes legitimados no meio acadêmico, tais como Paul Valéry, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, José de Alencar, Manuel Bandeira, Jorge Luis Borges, Enrique Vila-Matas, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Ezra Pound, Rui Knopfli, Guimarães Rosa, Gabriel García Marquez, Simone de Beauvoir, Roberto Bolaño, Oswald de Andrade e outros mais. Além de nomes da literatura, são também citados alguns membros do cinema e das artes plásticas, como Lars Von Trier, Glauber Rocha, Claire Denis, Giorgio de Chirico, William Wyler, Pier Paolo Pasolini, Pedro Almodóvar, Jean Vigo, Luchino Visconti, Andre Bazin, entre outros.

Assim, o que se percebe é que Silviano Santiago, sendo um crítico legitimado no campo acadêmico, opta por fazer referências a autores e artistas também legitimados em seu próprio campo, de forma que suas opções de referências reiteram os valores de seu campo, de acordo com o que afirma Bourdieu (1992). Também se observa que, em relação aos tipos de obras que são objeto de crítica, Santiago dá preferência à análise das que também têm o caráter analítico e científico, semelhantes ao estilo das obras acadêmicas e científicas. Dessa forma, são feitas mais críticas dedicadas à ensaios e reflexões teóricas do que a obras ficcionais literárias.

Partindo-se para uma análise interpretativa das críticas de Silviano Santiago, é possível identificar temas e abordagens que são constantes em seus textos e que revelam seus posicionamentos mediante a esses assuntos. Assim, foi possível determinar grupos temáticos aos quais as críticas se inserem. São eles: o entre-lugar do discurso latino-americano; a literatura latino-americana; dependência e empréstimos culturais e Silviano Santiago como um leitor de Derrida. É importante resaltar que a divisão das colunas entre os grupos temáticos foi feita para facilitar a discussão e a análise desses temas. Ao longo do estudo, percebe-se que são temas que dialogam entre si e, portanto,



não devem ser compreendidos de forma estanque, mas como temas que se complementam na visão crítica de Santiago.

Primeiramente, é preciso considerar que o entre-lugar é um conceito recorrente na obra e nas reflexões acadêmicas de Silviano Santiago. Ao se debruçar sobre a literatura latino-americana, o crítico analisa a sua condição de arte colonizada, que tem como modelo intelectual e cultural o europeu colonizador. Assim, o discurso literário do continente seria um simulacro, uma cópia de seu modelo artístico e de desenvolvimento. Esta cópia esforça-se em ser como esse modelo e, por isso, perderia seu valor artístico. Dessa forma, o entre-lugar mostra-se como uma consequência do desenvolvimento irregular e não planejado pelo qual os países da América Latina passaram, uma implicação artística e literária que deriva da forma como o continente foi colonizado.

Silviano Santiago considera que, mesmo que a originalidade da obra latino-americana esteja justamente em sua origem, é superada por seu modelo, encontrando-se sempre em um patamar inferior a ele. Essas referências a um modelo superior de literatura são comuns na vertente da crítica literária ligada à Literatura Comparada, área do estudo acadêmico de Letras bastante influente na crítica literária acadêmica no Brasil, como coloca Nitrini (2000). O crítico, então, combate essa abordagem crítica que sempre submete a literatura da América Latina ao modelo eurocêntrico, afirmando ser esta uma crítica que reduz o valor artístico e o esforço dos autores de se afirmarem como uma tradição literária genuinamente latino-americana.

Tal tipo de discurso crítico apenas assinala a indigência de uma arte já pobre por causa das condições econômicas em que pode sobreviver, apenas sublinha a falta de imaginação de artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole. Tal discurso crítico ridiculariza a busca dom-quixotesca dos artistas latino-americanos, quando acentuam por ricochete a beleza, o poder e a glória das obras criadas no meio da sociedade colonialista ou neocolonialista. Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe de escola. (SANTIAGO, 2000, p. 17-18)

Dessa forma, o crítico se posiciona contrariamente aos modelos universais de desenvolvimento e culturais, valorizando obras e autores que conseguem superar esses modelos únicos na defesa de múltiplos modelos a serem seguidos. Assim, estar no



entre-lugar significa, na visão de Santiago, ser uma literatura colonizada, mas esforçar-se para ter sua originalidade reconhecida e valorizada.

Das críticas enquadradas neste grupo, o crítico aborda a obra de Oswald de Andrade, tanto sua poesia quanto seu *Manifesto Antropófago*, valorizando em sua produção poética a crítica feita ao "falar correto" da literatura e das artes pré-modernistas, considerando que o caráter oral de nossa língua, por vezes normativamente errado, é um reflexo autêntico da brasilidade. No comentário ao *Manifesto Antropófago*, Santiago menciona o fato de a antropofagia proposta por Oswald apropriar-se dos modelos artísticos europeus e pondera que haveriam duas formas de antropofagia, uma que submeteria a arte brasileira a padrões eurocêntricos e outra que a tornaria sujeito de si mesma.

O crítico também aborda obras de cunho analítico, como em "Cara de um, focinho de outro" (7 ago. 2010), em que o crítico comenta uma reunião de ensaios sobre o desenvolvimento de diferentes áreas do mundo e critica o fato de os ensaios terem como base um modelo único de desenvolvimento - o dos países desenvolvidos -, não considerando que outros modelos também são possíveis.

Não teria sido aconselhável que o modo descritivo adotado pelos expositores perdesse o equilíbrio herdado do Consenso de Washington (1990), para acolher e analisar de modo contrastivo os extremos que, depois da implosão das torres gêmeas e da guerra no Iraque, coexistem nas duas regiões do subcontinente americano? Por que é que, quando se fala da escravidão africana no subcontinente, se minimizam as alusões ao racismo na América do Norte e se maximizam os horrores do regime como "defeito de crescimento" na América Latina? (SANTIAGO, 7 ago. 2010)

O enquadramento da literatura latino-americana em um entre-lugar e a condenação, por parte de Santiago, à crítica comparativista, que coloca a literatura e as artes do continente em uma condição inferior ao modelo eurocêntrico, revelam no crítico um esforço de legitimar a literatura da América Latina não apenas valorizando-a, mas fazendo referências a ela, suscitando o fortalecimento de uma tradição literária autóctone no continente, sem se reportar a uma tradição eurocêntrica.

Um exemplo desse posicionamento de Santiago é encontrado em "Jovens autores em espanhol" (2 abr. 2011). Nesta coluna, o crítico aborda uma antologia de contos que reúne a produção literária de novos autores em língua espanhola. Além da busca pela legitimação desses novos nomes, o que expressa um esforço de consolidar



uma tradição literária hispano-americana, Silviano reporta-se a autores latinos consagrados, concentrando sua análise em uma tradição genuinamente latino-americana.

Nos anos 1960, a agente literária Carmen Balcells, chamada de a Mamá Grande pelo Nobel García Márquez, descobre no porto de Barcelona o ovo de Colombo da literatura hispano-americana. Em Paris, a agente Ugné Karvalis, companheira de Julio Cortázar, o estala na manteiga quente da editora Gallimard. Em Cuba, a América Latina de Che Guevara inspira Haydée Santamaría a fundar em 1959 o Itamaraty cultural da revolução, a Casa de las Américas (a língua portuguesa e a francesa do Caribe só terão vez e voz na gestão tardia de Roberto Fernández Retamar). Carmen, Ugné e Haydée são as principais responsáveis na divulgação dos autores hoje considerados como pertencentes ao boom literário hispano-americano. O já idoso e renegado Mario Vargas Llosa recebe em 2010 o Prêmio Nobel. Fecha-se o ciclo Carmen Balcells? Domiciliada em Londres e em Barcelona, a influente revista *Granta* acaba de conceder cidadania a 22 netos das três madrinhas, todos nascidos depois de 1975. Com direito à edição em inglês, reúne em antologia *Los Mejores Narradores Jóvenes en Español*. Ao retirar o foco de luz do tabuleiro dos estados-nações, questiona-se a organização clássica da diversidade cultural europeia e hispano-americana. Esta se representa pelo uso pessoal e literário da herança comum, a língua de Cervantes. Jovens espanhóis se misturam a outros mexicanos e argentinos. (SANTIAGO, 2 abr. 2011)

Outra abordagem feita por Santiago que merece destaque é a defesa de uma literatura latino-americana que supere as fronteiras nacionais, de forma que ela se fortaleça como uma literatura única e que seja um instrumento autêntico da cultura do continente.

Essa situação colonizada da literatura latino-americana é uma consequência da colonização cultural e dos empréstimos culturais pelos quais o continente passou ao longo de sua história e que explicam essa submissão aos modelos considerados superiores. O foco da crítica de Silviano Santiago em relação a esse aspecto é a abordagem dos empréstimos linguísticos. É possível identificar em suas críticas a valorização de autores provenientes e de obras produzidas em locais que falam a língua de seus colonizadores, mas que conseguem fazer desse idioma, que carrega em si toda a carga cultural do colonizador, um instrumento legítimo de sua própria cultura.

É o exemplo de "Elogio da poesia de Rui Knopfli" (11 dez. 2010), coluna na qual Santiago comenta a obra do poeta moçambicano e, além de reconhecer seu esforço em tornar a língua portuguesa falada em Moçambique um meio de expressão da cultura do país, reporta-se a uma tradição literária lusófona, legitimando-a e fortalecendo-a, assim como o faz em relação a literatura hispano-americana.

Desde sua estreia em *O País dos Outros* (1959), Rui Knopfli se beneficia do português literário atlântico, mestiço e reeuropeizado que os modernistas Manuel Bandeira (*Evocação do Recife*) e Carlos Drummond (*Consideração do Poema*) lhe oferecem, a fim de inscrever o projeto identitário índico-moçambicano na literatura em língua portuguesa. Os versos dos brasileiros desestabilizam a combativa e pouco poética identidade nacional da colônia africana e levam Knopfli, como observa Luís Sousa Rebelo, “a escrever uma poesia sem os exotismos gratos ao gosto do leitor metropolitano”. Para escrever seus poemas, Knopfli não só se serve de argamassa drapejada pela onipresença do Índico e do Oriente, de que também se valem os que constroem a literatura de Moçambique, como também robustece essa matéria-prima com empréstimos tomados à poesia modernista brasileira, à tradição portuguesa e, na esteira de Machado e de Borges, ao melhor da tradição europeia eurocêntrica, representada em Knopfli por T. S. Eliot. Jogadas na roleta do ofício poético, as moedas da língua portuguesa amalhadas pelo moçambicano têm, desde a origem, a cara compósita e a coroa cosmopolita. (SANTIAGO, 11 dez. 2010)

De acordo com a visão de Silviano Santiago exposta em suas críticas de *Prosa de Sábado*, a valorização da literatura e das artes que se encontram no entre-lugar, caracterizado pela condição de ser uma arte colonizada, mas que se esforça em ser legitimada por sua originalidade, torna o campo literário e cultural pluralizado, multicultural, que abandona os modelos e tradições únicas e passa a englobar múltiplos modelos artísticos. Tal característica aproximaria a arte e a literatura - no caso, latino-americana - da ideia de pós-modernidade colocada por Bauman (2010).

Por fim, é possível verificar nas colunas de Santiago claras referências ao pensamento de Jacques Derrida, em especial à sua ideia de desconstrução. Segundo Teixeira (1998), Derrida considera que a ideia de centro, que é a base de todo o pensamento metafísico ocidental, não é uma verdade única, mas sim uma construção cultural. Por isso, ela deve ser questionada e desconstruída. Para Derrida, tudo é uma construção cultural e, dessa forma, não deve haver nenhuma ideia de centro, de modelo único. Assim, a crítica literária que deriva do pensamento de Derrida tem o objetivo de desconstruir tanto a ideia de centro da obra em si, quanto da estrutura literária na qual a obra está inserida.

A partir dessa reflexão sobre o pensamento derridiano, fica evidente a ligação entre ele e o pensamento crítico de Silviano Santiago. Seu esforço em recusar os modelos eurocêntricos universais e em fortalecer uma tradição autóctone da literatura latino-americana caracteriza-se como uma desconstrução, ou seja, o crítico desconstrói a



noção de centro do modelo único e propõe que modelos múltiplos sejam também levados em consideração.

Além disso, as referências de Santiago a Derrida deixam claro o caráter acadêmico de sua crítica, assumindo o pensamento derridiano como um suporte metodológico que é exposto ao leitor da coluna. Em "Morte e vida do autor" (16 abr. 2011), o crítico explica a ideia de desconstrução antes de empregá-la na análise da biografia do próprio Derrida.

Derrida assinala o quiproquó do grego e afirma que os interlocutores, ao deixarem gravar no papel a palavra, dela se ausentam para que o texto do diálogo, a escrita, seja em toda plenitude. Gravada no papel, a palavra viva de Sócrates é a letra morta de Platão. Sem a assistência do autor, o texto autossuficiente passa a deambular pelo mundo em busca de sentido. (...)Ao assumir a postura derridiana, o leitor do diálogo platônico reclama, pois, a autonomia e a liberdade indispensáveis para apreender com rigor qualquer texto. Responsabiliza-se: faz seu o que é de outro. Esse é o fundamento da teoria de Derrida sobre a escrita (e não sobre o poder da voz) e sobre a leitura (e não sobre a interlocução ao vivo). A prática filosófica foi herança do diálogo entre falantes, da maiêutica. Hoje, o leitor não se julga mais um interlocutor desvalorizado de Sócrates que, além-túmulo e ainda junto à fala, protege-a dos falsários e a explica. A prática filosófica desconstrói (verbo de Derrida) o fundamento fonocêntrico da metafísica ocidental, da linguística de Ferdinand de Saussure, da antropologia de Lévi-Strauss e da psicanálise de Lacan. Ao desconstruir esse pressuposto, a filosofia passa a ter por objeto a escrita e como prática a leitura. (SANTIAGO, 16 abr. 2011)

Assim sendo, o que se depreende das críticas de Silviano Santiago é que seu posicionamento em relação à literatura latino-americana relaciona-se diretamente com seu próprio conceito de entre-lugar, comum em sua obra acadêmica. Santiago esforça-se em legitimar essa literatura, a fim de fortalecer nela uma tradição própria, de forma a afastá-la de uma abordagem crítica típica da Literatura Comparada, que a coloca como um simulacro do modelo literário eurocêntrico.

De acordo com a hipótese colocada inicialmente, Santiago é um crítico inserido em um campo de legitimação acadêmica e, por causa disso, produz uma crítica que reafirma os valores desse campo, utilizando-se de valores e métodos próprios do meio universitário acadêmico. Se levarmos em consideração os posicionamentos tomados pelo crítico e legitimados por meio de referências feitas a teóricos de diversas áreas das ciências humanas, com destaque a Derrida, e o tipo de abordagem - de cunho analítico -



feita às diferentes obras, confirma-se a hipótese feita anteriormente, ou seja, Silviano Santiago produz uma crítica de traços acadêmicos que reitera os valores de seu campo.

Sob outro aspecto, percebe-se que sua postura enquanto crítico é a de intérprete, que analisa as obras literárias, as coloca sob um ponto de vista e estabelece comparações com outros vieses. Bauman (2010), em sua análise de como se apresenta a crítica na modernidade e na pós-modernidade, divide os críticos em dois perfis distintos: os legisladores seriam aqueles ligados aos ideais da modernidade de verdades e modelos universais e absolutos. Assim, são críticos que submetem as obras a juízos de valor, indicando quais têm valor e quais não têm, justificando essas escolhas por meio de conhecimentos que não são acessíveis ao grande público leitor. Já os críticos intérpretes são os ligados ao pluralismo de ideias da pós-modernidade. Dessa forma, não exercem uma figura de autoridade sobre o campo literário, mas executa análises, traduzindo a literatura e os pontos de vista acerca do fenômeno literário aos diversos pontos de vista, promovendo um diálogo entre esses pensamentos autônomos.

Assim, o fato de Silviano Santiago fazer uma crítica que não se utiliza de verdades e modelos absolutos e o fato de seu próprio posicionamento seja o de rejeitar esses modelos, tanto nas críticas de *Prosa de Sábado*, quanto em sua obra acadêmica, aliado às referências feitas pelo crítico, enquadraram-no como um crítico literário acadêmico intérprete, que reitera os valores de legitimação de seu campo e que leva em consideração nas suas análises a multiplicidade cultural da literatura contemporânea.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. **Legisladores e intérpretes:** sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: _____. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 1992.

COUTINHO, Afrânio dos Santos. **Da crítica e da nova crítica.** 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

_____. **Crítica e críticos.** Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. **Suplemento literário, que falta ele faz!:** 1956 – 1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada:** história, teoria e crítica. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.



SANTIAGO, Silvano. Crítica literária e jornal na pós-modernidade. **Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 11-17, 1993.

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

_____. Cara de um, focinho de outro. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, p. S2, 7 ago. 2010.

_____. Jovens autores em espanhol. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, p. S2, 2 abr. 2011.

_____. Elogio da poesia de Rui Knopfli. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, p. S2, 11 dez. 2010.

_____. Morte e vida do autor. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, p. S2, 16 abr. 2011.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SÛSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: _____. **Papéis Colados**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

TEIXEIRA, Ivan. Desconstrutivismo. **Cult**, São Paulo, p. 34-37, nov. 1998.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.