

SILVIANO SANTIAGO

FISIOLOGIA DA COMPOSIÇÃO



**GÊNESE DA OBRA LITERÁRIA
E CRIAÇÃO EM GRACILIANO
RAMOS E MACHADO DE ASSIS**

Cepe
EDITORA



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

Hospedagem deste ensaio na *Filosofia da composição*, de Edgar Allan Poe

1. GRACILIANO RAMOS, A FORMA-PRISÃO 17

A. a tematização do corpo nas *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, obra hospedeira da ficção *Em liberdade*, de Silviano Santiago..... 17

B. abrem-se as “perspectivas de liberdade”, assomam as digressões teóricas de caráter autobiográfico, sobre a escrita literária como ocupação diária ...27

C. forma-prisão como lugar da composição literária onde se faz presente o *corpo* do escritor latino-americano 37

D. o corpo prisioneiro do escritor Graciliano está presente na forma-prisão de *Em liberdade*, diário íntimo ficcional do romancista 43

2. MACHADO DE ASSIS, PLANILHAS DE SISMÓGRAFO 61

A. o corpo de Machado de Assis, autor, está presente na composição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ele vive e sobrevive na intermitência dos “terremotos”. O leitor de romance (novel) é o único responsável pelo “senão do livro” 61

B. o narrador ébrio e defunto das *Memórias póstumas de Brás Cubas* e seu desdobramento em personagem 73

C. entra Gustave Flaubert. Da necessidade de descodificar a metáfora da embriaguez, uma das usadas para caracterizar a grafia-de-vida do narrador... 86

D. a hospedagem de tramas da ficção machadiana em obras universais e/ou canônicas é, na verdade, contraponto à *instabilidade* tanto física, emocional e intelectual da grafia-de-vida do autor como da própria composição de romance nacional..... 95

E. digressão. *Vidas imaginárias*, de Marcel Schwob 109

F. o <i>Gênesis</i> , livro/hospedeiro de Esaú e Jacó. Autor, narrador e personagens de Machado de Assis — e respectivos heterônimos.....	113
G. subir e descer.....	122
H. <i>Esaú e Jacó</i> é uma composição literária inclusiva do leitor. Do “senão do livro” à <i>razão do livro</i> . O leitor do romance machadiano se torna coprodutor de sentido. <i>Serelepe</i> , o ratinho que se diverte nas digressões (<i>ausências</i>)	127
I. enquanto se esperam as finanças, nova digressão. O conto <i>Amor</i> , de Clarice Lispector	143
J. Manassés e Efraim, o primogênito e o irmão mais novo. Os dois Quincas e a noção de <i>handicap</i>	153
K. <i>ausências</i> , no modo de compor a trama romanesca em capítulos e na caracterização de personagem. O <i>empurrãozinho</i> (a se distinguir do <i>handicap</i>), fundamento da opção por Efraim em detrimento de Manassés, como ideologia do “otimismo” empreendedor.....	163
L. novas estalagens, ambas setecentistas. Uma brasileira, <i>O Uruguai</i> , de Basílio da Gama, e a outra francesa, <i>Cândido, o otimismo</i> , de Voltaire. A província de Minas Gerais se faz Eldorado com “dinheiro a brotar do chão”. Com dinheiro “caído dos céus”, o Encilhamento se faz Eldorado. <i>Cândido</i> , hospedeiro; <i>Cacambo</i> , hóspede e hospedeiro. O universal no nacional ou o universal em subtração?.....	177
M. digressão. Em companhia de Maurice Blanchot, Machado de Assis se hospeda por ricochete em <i>José e seus irmãos</i> , de Thomas Mann	190
3. FINALE	203
A. a prova dos nove. Anotações para o dr. Miguel Couto e a correspondência amistosa. Troca de planilhas de sismógrafo. Nelas, “o espelho do próprio mal”. O caso/da/bacia e o “pecado original”	203
ANEXOS	219



INTRODUÇÃO

O tópico mais distendido deste trabalho é o da apreensão — na teoria e na prática — do amplo significado da liberdade humana no processo de criação literária.

Começo por enunciar a primeira motivação para o ensaio. Trata-se da proposta de trabalho que me foi oferecida pelos colegas responsáveis por um simpósio na Pontifícia Universidade Católica, do Rio de Janeiro. Ei-la: “Literatura e artes de corpo presente”. Não há dúvida, algumas das artes, muitas delas tradicionais e outras tantas moderníssimas, são de corpo humano presente.¹ No entanto, a literatura, a arte da palavra, não é de corpo presente, a não ser que se se desconstrua a metáfora que sustenta o texto literário — a linguagem. Ou, então: a literatura será arte de corpo humano presente — como proporei neste ensaio que assume o paradoxo expresso no título do simpósio — por relação homológica entre o corpo do autor e a composição literária.

Eis como devo focar o paradoxo.

Pelo estudo da *composição* da obra literária, considerada de perspectiva adjetivada por *fisiológica*, o corpo humano por ela e nela se motiva a fim de se exibir ao leitor como estando funcionalmente presente e, ao mesmo tempo, desimpedido e livre no desempenho

¹ A análise do corpo presente nas artes (do espetáculo) é tópico capital no estudo sobre a resistência política — sobre a atuação artística libertária dos jovens — durante a ditadura militar de 1964. A literatura está obviamente ausente do *corpus* daquele trabalho. V. Caetano Veloso enquanto *superastro*, em *Uma literatura nos trópicos* (1978). Mais recentemente, reatualizo o tópico, analisando a performance inconveniente de Ney Matogrosso em shows dos anos 1970: *Da inconveniência do corpo do artista no palco como forma de resistência política*. *Suplemento Pernambuco*, n.º. 165, nov. 2019, p. 16-21.

artístico. Ao expor genética e analiticamente a composição de determinadas obras literárias, expõe-se de resto o desempenho do corpo biofisiológico (*bios*, vida, mais *fisiológico*, relativo às funções orgânicas) dos respectivos autores. A alma — ou seja, o mais resistente e íntimo — da literatura perde seu espaço tradicionalmente privilegiado. Cede o lugar para o corpo. Como escreve Jean Cocteau, citado por Susan Sontag: “a alma [da literatura] assume a forma do corpo”.

Oriento-me, inicialmente, pelo conceito de *composição* tal como expresso no ensaio clássico de Edgar Allan Poe, *The philosophy of composition* (1846). Embaso o alicerce da análise, citando-o: “É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto da *composição do poema* ‘O corvo’ se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático” (grifo meu).² O estudo da composição — tanto de poema quanto de romance ou de conto — será a estrada real que, se percorrida analítica e metodologicamente, nos levará ao conhecimento do corpo presente, realmente presente e livre, na gênese e na criação da obra literária. Na sua *composição*, o corpo do autor se abre à curiosidade intelectual e ao interesse analítico do leitor.

Em minha argumentação, devo referir-me passageiramente à forma metafórica como o corpo tem sido *tematizado* — em escrita — no texto literário propriamente dito, até porque as indagações que pretendo assumir como minhas talvez sejam originais e, por isso, não serão contempladas na vastíssima e notável bibliografia crítica sobre o corpo como *tema* literário, hoje à nossa disposição.

Se o corpo estiver *tematizado* no texto literário, e esteve e está em notáveis obras da literatura (inclusive num dos nossos objetos de estudo, as *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos), sua leitura se oferece e se entrega ao leitor na forma metafórica e restrita

² No original: “It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referable either to accident or intuition — that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem” (grifo meu).

de escrita. Em leitura de texto, independentemente da metodologia adotada, o corpo tem a forma, o significado e o valor de um vocábulo ou de alguns vocábulos que, em contexto estreito, o sintático, o performam e o significam linguisticamente. Ele é parte escritural de um texto. De um texto literário neste caso; clínico no caso de diagnóstico médico, ou comunicacional no caso de carta à amante. Nessas condições, o “corpo” não se apresenta como estando *presente* no interior da obra; ele é *metáfora* — de grafia irrepitível nas várias línguas nacionais do mundo — que representa o corpo humano propriamente dito, como nos explicou Friedrich Nietzsche ao dissertar sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral.

O mesmo não se dará se o objeto de estudo deixar de ser o texto (já publicado, ou não) e for a *composição* da obra literária. Se o objeto de análise for o corpo a se desempenhar — a se subtrair do *esquecimento* pelo trabalho de arte — na atividade de *compor* uma obra artística.

Retorno a Nietzsche para citá-lo: “Acreditamos saber alguma coisa das próprias coisas quando *falamos* [usamos palavras para falar] de árvores, de cores, de neve e de flores e, no entanto, apenas possuímos *metáforas das coisas*, que não correspondem de modo algum às entidades originais” (colchetes e grifo meus). Para o maior desenvolvimento da leitura nietzschiana do conhecimento do real em significante linguístico, seria oportuno consultar o ensaio de Sarah Kofman, intitulado *Nietzsche et la métaphore*.³

A adoção teórica do conceito de *composição*, extraído da explicação da gênese do poema *O corvo* por seu autor, repito, implicará a leitura de outros ensaios críticos sobre o tópico, escritos no século XX e hoje considerados clássicos. Não por acaso esses escritores/críticos se inspiraram confessadamente na obra literária do poeta e contista norte-americano e na *Filosofia da composição*. Destaco um dos vários ensaios assinados por Paul Valéry (a composição do poe-

³ Refiro-me à *Introduction théorique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral. Le livre du philosophe* (Paris: Aubier-Flammarion, 1989), e a *Nietzsche et la métaphore* (Paris: Payot, 1972), respectivamente.