



www.observatoriodacritica.com.br

0 discurso dialógico de Silvano Santiago

Rachel Esteves Lima (UFBA/CNPq)*

Uma só voz nada termina, nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida.

(Mikhail Bakhtin)

Talvez seja desnecessário ressaltar o quanto a figura de Mário de Andrade é fundamental para se compreender a trajetória intelectual de Silvano Santiago. Afinal, a marca nele deixada pelo autor do *Macunaíma* já tem sido apontada em vários artigos, alguns deles publicados na coletânea *Navegar é preciso, viver*, quando da comemoração dos 60 anos do escritor. As lições de Mário são objeto da reflexão e da admiração de Santiago. A postura ética e o vitalismo do paulista irão inspirar o mineiro de Formiga na compreensão acerca do papel do intelectual na cultura brasileira, assim como no empreendimento de construção de uma rede de relacionamentos pautada, sobretudo, pela abertura dos canais de comunicação com os amigos, com os discípulos e com os jovens das gerações que lhe sucederam. No entanto, essa opção não se faz sem ter como contrapartida alguns inconvenientes, que Santiago irá apontar

* Trabalho realizado com apoio do CNPq e publicado na revista *Quinto Império*, Salvador, v. 22, p. 123-138, 2008.

no ensaio “Suas cartas, nossas cartas”, quando analisa as motivações da intensa atividade epistolar exercida por Mário de Andrade:

Ao escrever cartas, Mário sacrifica tempo e energia. Poderia estar dispensando-o à sua arte. Se sua obra literária está sendo transitória (o adjetivo é dele), seu ensinamento será perene. É prematura a constatação que orientará toda sua vida: opta cedo pela “arte de ação pela arte”. A ação exercida pelas cartas junto aos mais jovens e carentes de orientação educacional (é preciso não temer a palavra) acaba por ser o produto dum triplo sacrifício: da produção propriamente artística, como estamos vendo, da cultura cosmopolita, a que se aperfeiçoara pela sofisticação intelectual, e dos valores de classe, a que tinha direito por nascimento e formação. (SANTIAGO, 2006, p. 68)

Contextualizado para tempos em que as tarefas educacionais se tornam cada vez mais institucionalizadas e em que a privacidade do mundo das correspondências perde a vez para a transparência do espaço público, o exemplo marioandradino seria retomado por Santiago, que assume não apenas o papel de mestre, contribuindo para a formação de uma verdadeira família intelectual, mas também o de militante em defesa da causa da “arte de ação pela arte” acima aludida. No exercício dessas atividades, a necessidade de se ampliar os processos de democratização da cultura, mantendo-se a abertura ao diálogo, impõe novas táticas de relacionamento intersubjetivo. As cartas saem de cena para dar vez aos trabalhos em equipe e a voz que se fazia audível no espaço da intimidade agora pode passar pelos meios de comunicação de massa. A “conversa socializante” (SANTIAGO, 2006, p. 101) é estendida à esfera pública, através do rádio, da televisão, dos documentários, dos jornais e revistas, da internet, etc., sendo

mediada pela entrevista, que passa, na atualidade, a ser considerada como instância privilegiada de intervenção do intelectual no campo da cultura. Trata-se do lugar onde se constrói sua assinatura, sua imagem, onde se amplifica sua fala, se propagam suas idéias e se assumem posições na arena conflitiva da política e do mercado de bens simbólicos. Lugar que Silviano Santiago verá como essencial para o intelectual que compreende o caráter anfíbio da produção artística em um País no qual não se pode vislumbrar condições para se alcançar a sua autonomia (Cf. SANTIAGO, 2004, p. 64-73). Longe de se deixar levar pelo ceticismo, o escritor e crítico busca encontrar, na mídia, um espaço para a sua atividade pedagógica, entendendo-a como uma alternativa para fazer com que a produção literária se converta em meio de intervenção social, operando-se o casamento entre arte e política. Em entrevista a Helena Bomeny e Lúcia Lippi Oliveira, publicada na revista *Estudos Históricos, Arte e História*, em 2002, o autor afirma:

Desde *Uma literatura nos trópicos* estou dizendo isso. A entrevista é a maneira pela qual o artista pode burlar o mercado O que eu vejo é o seguinte: o diálogo do leitor brasileiro com a obra, sobretudo com a obra contemporânea, é praticamente inexistente. Ele pode ser, quando muito, levado a ler os clássicos, ou os grandes autores modernistas. Mas ler um autor contemporâneo é coisa rara: O leitor não tem dinheiro, e ao mesmo tempo a nossa cultura é uma cultura que tende a ser oral, e não escrita. A entrevista, para mim, tem importância, porque você pode tornar explícito o que está implícito na sua realização artística. Se por acaso o Pedro Bial me convida para dar uma entrevista na Globo, eu nunca vou recusar, embora saiba que não vou dizer o que diria se fosse interpelado por pessoas do *métier*. Mas sendo entrevistado por ele posso passar uma mensagem que será escutada, assumida, por pessoas que nunca me viram e nunca me leram e que possivelmente nunca lerão livros meus. Então, a

entrevista, qualquer que seja o meio, tem uma função social enorme no Brasil. (p. 25)

A defesa da aproximação com a mídia não significa, contudo, que Santiago deixe de relevar os riscos inerentes à espetacularização que ronda todas as atividades na contemporaneidade. Esses riscos incluiriam, além daqueles citados por Philippe Lejeune no ensaio “L’image de l’auteur dans les médias”¹ – quais sejam, o encorajamento da ilusão biográfica” e a “vulgarização da imagem do autor” (1986, p.87-99) –, a rendição ao mercado. A defesa da profissionalização do escritor caminha *pari passu* com a imposição do cultivo do artesanato da escrita e a necessidade de, tomando Nietzsche como exemplo (Cf. SANTIAGO, 2004, p. 120), cumprir o compromisso firmado consigo mesmo de não vender a alma, opondo-se, portanto, à adesão aos rituais compulsivos e repetitivos da indústria cultural. O escritor propõe, dessa forma, uma contaminação produtiva entre a mídia e a produção artística, num esforço para manter o otimismo, ainda que se trate de “um otimismo pé de boi”, como ele disse (SANTIAGO, 2004, p. 71)

Santiago defende, pois, que os escritores – e os intelectuais em geral, pode-se dizer – mantenham uma relação estratégica com os meios de comunicação de massa, uma vez que, de 30 anos para cá, operou-se um deslocamento em relação ao lugar antes ocupado pela crítica literária. Se antes a divulgação da produção literária restringia-se aos suplementos culturais dos jornais, atingindo um número reduzido de leitores, quase sempre especialistas que conseguiam acompanhar as intrincadas análises das obras, a partir do final dos anos 70, em sintonia com o processo de redemocratização do País, abre-se

¹ A tradução de todas as citações das obras de Philippe Lejeune e Leonor Arfuch é de responsabilidade da autora deste ensaio.

um novo espaço de diálogo entre o escritor e o público, um diálogo que pode situar-se “aquém ou além do livro” (*Correio Braziliense*, 02 de julho de 2002). A entrevista é percebida, então, como “um motor revolucionário de baixa rotatividade” (Entrevista a Bomeny e Oliveira, p. 25), através do qual o escritor pode falar a um público mais amplo do que aquele leitor da crítica. Popularizando-se a figura do escritor (mas não a sua literatura, o autor deixa claro), mantém-se aberto um canal para a divulgação de suas idéias, para uma atividade pedagógica de maior alcance:

Começa a existir um diálogo por escrito do autor com leitor, que não passa pelo livro, mas passa pelas idéias. Esta entrevista, por exemplo. Estou dialogando agora com pessoas que não leram meus livros, mas que passam a ficar a par das minhas idéias. E também as entrevistas que se encontram nos programas de televisão. E aí é mais interessante ainda, porque não passa pela palavra escrita. Então você tem a possibilidade de até mesmo um analfabeto ter acesso a um tipo de idéia mais sofisticada a que ele não teria acesso de maneira nenhuma. Há um elemento novo aí extremamente interessante de ser analisado. O livro é uma ponte para você ser convidado a uma entrevista. Tanto é na imprensa escrita, quanto na televisão. Sem ele você não é convidado, não tem sentido te convidar. (*Correio Braziliense*, 02 de julho de 2002)

São inúmeras as referências de Silviano Santiago a entrevistas, tanto considerando-as como material através do qual se pode fundamentar as análises críticas em seus ensaios, quanto chamando a atenção para as funções por elas cumpridas na cultura brasileira. Mas, baseado em quê, precisamente, se poderia atribuir uma função social e conferir “autoridade acadêmica” à entrevista, tal como faz o autor? (Entrevista a Bomeny e Oliveira, p. 25). O que leva esse gênero discursivo a

atingir um público que a literatura não consegue para si? E como se porta na entrevista, aqui considerada como um gênero que integra o “espaço biográfico”, um escritor cujo tema recorrente é a deriva da identidade, a impossibilidade de exposição de si sem o recurso a um “outro”? É o que tentaremos discutir neste ensaio, ainda que de forma sucinta, tomando como base as entrevistas publicadas em jornais e revistas por Silviano Santiago e o apoio de algumas obras teóricas.²

De acordo com Philippe Lejeune, a entrevista surge enquanto gênero na França ao final do século XIX (Apud ARFUCH, 2002, p. 117). Nasce em estreita conexão com a crônica policial e política e, em pouco tempo, passa a contemplar os autores literários da época, com o intuito de amenizar o peso das informações jornalísticas. Ao tratar dos motivos que levaram ao sucesso da entrevista, Leonor Arfuch, estudiosa do gênero, afirma:

Talvez menos fantasiosa que a biografia, ancorada na *palavra dita* em uma relação quase sacralizada, sua afirmação como gênero derivou justamente da demonstração da proximidade, de seu poder de brindar um “retrato fiel” – atestado pela voz – e ao mesmo tempo não concluído – como, de alguma maneira, o pictórico ou a descrição literária –, mas, sim, oferecido à deriva da interação, à intuição, à astúcia semiótica do olhar, ao sugerido no aspecto, no gesto, na fisionomia, no âmbito físico, cenográfico, do encontro.³ (ARFUCH, 2002, p. 117-8)

² É curioso observar como essa importância da entrevista ainda não tem sido reconhecida e tratada de forma sistemática pela academia. Na pesquisa realizada para a redação deste ensaio, foram raros os textos encontrados sobre o assunto, para fundamentar a análise aqui apresentada.

³ A tradução de todas as citações das obras de Arfuch é de responsabilidade da autora deste ensaio.

Tais fatores seriam, evidentemente, desconstruídos por Arfuch em sua análise, a partir da recorrência ao pensamento pós-estruturalista, que vai mostrar justamente o caráter narrativo da identidade e questionar firmemente a ilusão biográfica. Segundo a autora, a entrevista é considerada peça fundamental para se garantir a “visibilidade democrática”, mas, por outro lado, também pode favorecer a “uniformidade” de comportamentos. (ARFUCH, 2002, p. 118) Isso porque se constitui enquanto um gênero da “educação”, o que pode levar a promover-se uma modelização de opiniões, hábitos e valores: “O retrato que brinda a entrevista irá além de si mesmo, dos detalhes admirativos e identificatórios, até uma conclusão suscetível de ser apropriada em termos de aprendizagem” (ARFUCH, 2002, p. 118). Embora o entrevistado busque quase sempre evidenciar a singularidade das experiências que narra, o efeito uniformizador da mídia acabaria, segundo a autora, por transformá-lo em símbolo a ser consumido no mercado das celebridades. Ou seja, no que se refere à literatura, a auratização do escritor seria acompanhada da banalização da sua imagem.

Como se pode notar, se Arfuch aponta para os riscos de a entrevista proporcionar a recaída na noção liberal de indivíduo, em um mundo que transformaria a todos os que participam da mídia em celebridades, Silvano Santiago, por sua vez, abre a possibilidade de se pensar que esse espaço também pode consistir em uma instância de democratização das informações e de transmissão de conhecimentos, na medida em que se produza a popularização de idéias que deixam de circular apenas no meio intelectual. E pode ser visto ainda como um lugar para se questionar as visões dicotômicas que opõem subjetividade e objetividade, história privada e pública, memória individual e coletiva, etc., politizando os espaços

narrativos através dos quais se processa a construção e reconstrução das identidades. Deve-se registrar, aqui, o empenho do autor em resgatar os diversos tipos de relatos de vida como componentes fundamentais do campo literário. Pode-se dizer que a sua abertura aos textos que assumem, desde a década de 60, a exposição da subjetividade como princípio de resistência à disciplina imposta ao corpo, assim como o papel por ele cumprido no processo de abertura às múltiplas políticas de identidade, são hoje inquestionáveis. Como na sociedade contemporânea a entrevista ocupou o lugar antes reservado às memórias, constituindo-se como *lócus* privilegiado para a narrativa das “estações obrigatórias do itinerário da vida” (ARFUCH, 1995, p. 100) – a infância, o nascimento da vocação, as viagens iniciáticas, os encontros, etc. – é compreensível o seu interesse por esse gênero discursivo, por ele bastante praticado na condição de entrevistado.

É claro que a recuperação do potencial da entrevista por Santiago não se presta à defesa da “idolatria da presença imediata”, expressão usada por Derrida e retomada por Arfuch como instrumento para criticar o fato de que a percepção da primazia da voz e a materialidade corporal como indícios de maior autenticidade e espontaneidade é correlata, na era do virtual, ao processo de perda do real e à fragmentação dos sujeitos e das identidades (ARFUCH, 1995, p. 151). Mas, aqui, percebe-se que, embora a análise da autora também se apóie na “razão dialógica” bakhtiniana, responsável por abolir totalmente a lógica mimética estabelecida entre vida e obra, parece persistir na sua interpretação certa nostalgia da idéia de um sujeito íntegro e contínuo, o que lhe impede de perceber as possibilidades abertas pela consideração das diversas formas da escrita de si como suplemento de sentido às vidas reais. Assim compreendido, o espaço biográfico passa a ser visto como

uma das formas privilegiadas da estilização da existência, e, nele, a entrevista, por seu caráter ainda mais interativo e contingente, assim como pela plurivocalidade que lhe é constitutiva, assume lugar de destaque. A indecibilidade desse gênero não canônico, que se situa entre a esfera pública e o espaço privado, entre o individual e o coletivo, entre a ficção e o ensaio, entre o espontâneo e o teatral, pode ser considerada, portanto, como uma contribuição à produção de uma história aberta a múltiplas vozes. Pois, como lembra a própria Arfuch, a noção de intertextualidade de Bakhtin se expande com a consideração “dos gêneros discursivos como sistemas imersos em uma historicidade, que traz em si uma valoração do mundo”. Dessa forma, “a dimensão estética, que se delineia na totalidade temática, compositiva e estilística dos enunciados, será então indissociável de uma ética” (ARFUCH, 2002, p. 56) Com a noção bakhtiniana de valor biográfico, a autora constrói um vetor analítico através do qual se busca compreender não apenas a estrutura narrativa dos vários gêneros discursivos como também a visão de mundo por eles expressa. Seguindo essa proposta, detenhamo-nos, ainda que de forma breve, na leitura de alguns biografemas que definem os valores biográficos defendidos por Silvano Santiago nas entrevistas recolhidas na pesquisa realizada para a redação deste ensaio.

Pode-se dizer que, de um modo geral, sua *performance* nega ao entrevistador e ao leitor aquilo que, segundo Foucault, eles esperam do autor. Ou seja, longe de lhes oferecer o conforto do encontro com a imagem projetada pela leitura da obra ou mesmo pelo parco conhecimento da sua narrativa, o escritor insiste na força da imaginação para questionar os critérios definidores de gêneros, que, segundo ele, só servem ao mercado. Tomemos como exemplo a entrevista ao caderno Pensar, do jornal *O Estado de Minas*, publicada em 07 de janeiro de 2006, onde se afirma:

Embora o livro não seja autobiográfico, gosto de dizer que a literatura é sempre parte do corpo de quem escreve. Dos seus sentimentos, das suas idéias, dos seus sofrimentos e alegrias. É tudo aquilo que nos constitui, e que a gente julga que possa servir de matéria prima para se fazer algo que possa transcender a questão meramente autobiográfica.

Da mesma forma, Santiago opera um total questionamento da identidade normalmente desejada pelo público entre autor e narrador, ao dizer, em entrevista à revista *Cult*, edição de junho de 2004: “Os meus processos de descontinuidade estilística tendem a ser muito violentos para os leitores, já que de certa forma, não tenho um único estilo, tipo marca registrada”. Veja-se ainda a citação extraída da entrevista publicada no caderno Magazine, do jornal *O Tempo*, em 03 fevereiro de 2005: “A ficção desconstrói a biografia; a crítica literária desconstrói a ficção; a biografia desconstrói a crítica literária. O todo desconstrói a história oficial.”

E aqui talvez se encontre o principal sentido atribuído por ele à entrevista: contribuir para a formação de um leitor que seja, antes de tudo, crítico. Para que isso se faça possível, requer-se a recusa ao “pacto biográfico”, insistindo-se no caráter híbrido e dialógico da linguagem. Ressaltem-se, ainda, suas preocupações pedagógicas, ao defender que se associe ao ensino da leitura fonética a leitura semiológica: “Importante é desenvolver a capacidade em todos de analisar e de julgar produtos culturais onde a oralidade se mescla à imagem e à música. Ou seja: aprender a ‘ler’ criticamente tanto um espetáculo, um livro ou jornal...” (*O Tempo*, 03 de fevereiro de 2005). Onde se fala em crítica, compreenda-se, sim, capacidade de avaliação, visto que Santiago não abre mão de determinados critérios judicativos, embora os relativize: “A boa literatura

incomoda. Queiramos ou não, ela traz em si isso que hoje eu acho um pouco ridículo, mas que também não podemos jogar na sarjeta, a questão da qualidade” (*Estado de Minas*, 18 de março de 2006). Mas, principalmente, compreenda-se como crítica a contextualização, a possibilidade de articulação do espaço privado com o espaço público, o questionamento das verdades estabelecidas. À entrevista cabe despertar esse leitor ou telespectador, a partir da discussão das idéias. Como bom machadiano, são elas o que mais lhe interessam. Afinal, num País de profundas desigualdades como o Brasil, o que se deve desenvolver é o espírito reflexivo, para sair da mesmice. Para isso, vale até ser um pouco “subserviente”: “Ultimamente só aceito crítica por encomenda. Para mim é muito bom: gosto de pensar o que não sou naturalmente levado a pensar”. (*O Globo*, 24 de novembro de 1991)

Além disso, deve-se destacar que a entrevista pode também ser vista como um exercício de autocrítica, o que justifica a sua inserção nas formas do devir biográfico e o caráter performático da linguagem: “Na entrevista, a palavra escrita se torna explícita pelo autor, ele dialoga consigo mesmo, tentando ser claro”, dirá Silvano Santiago (Entrevista a Bomeny e Oliveira, p. 25) Ao expor-se, o escritor e ensaísta constrói-se e desconstrói-se, discorda do entrevistador, questiona-o, acata ou refuta suas interpretações, estabelece comparações com os pares, situa-os frente à sua própria trajetória intelectual, considerada singular, relê sua literatura, e às vezes duvida até de si mesmo, corrigindo-se em seguida. Mas tudo a partir de uma imensa cordialidade e respeito às diferenças. Perguntado quanto a seu modelo de crítico, dirá:

Isso sempre me deu dor de cabeça, mas vamos lá. É como a canção “Estátua”, de Nelson Gonçalves, que relaciona pedaços de grandes mulheres,

como a cabeça da Monalisa etc. Para mim, o modelo teria a personalidade de Antonio Candido, a cultura filosófica de Benedito Nunes, a erudição de Luiz Costa Lima, a escrita sutil de Davi Arrigucci, a sensibilidade sociológica de Roberto Schwarz e a audácia de Flora Süssekind. Mesmo o melhor crítico é incompleto. Eu me considero incompleto, insuficiente, modesto. (*O Globo*, 24 de novembro de 1991)

Embora reclame da “falta do espírito de polêmica no Brasil” (SANTIAGO, 1982, p. 198-9, e *Revista Fundação Iberê Camargo*, 13 de abril de 2005), Santiago evita as discussões estéreis, que normalmente desqualificam quaisquer julgamentos adversos às posições estéticas e analíticas dos criticados. Não obstante, demarca as diferenças de suas interpretações na cena intelectual brasileira, mas isso é feito sem que se perceba qualquer laivo de ironia, talvez porque lhe interesse, acima de tudo, a manutenção do diálogo. Atende, portanto, à recomendação de Roland Barthes de se criar um espaço de convivência intelectual no qual seja possível a enunciação de uma “fala tranqüila”, um espaço “despojado de agressividade” (BARTHES, 1988, p. 279), ainda que efetivamente crítico. Em relação às inovações introduzidas pelos novos artistas, afirma:

Há, por exemplo, uma diferença entre a atitude do Roberto Schwarz em relação ao tropicalismo e a minha. Ele é muito mais radical, muito mais crítico. Ele vai, bate e machuca. Eu sou mais aberto, tento o diálogo; coloco certos problemas, certas críticas, mas acato. É uma postura que por seu turno tem um defeito: você se torna muito eclético. Porque você passa a se interessar por muitas coisas que no fundo não tiveram importância na sua formação intelectual. Mas ao mesmo tempo acho que o fato de você se interessar pelo outro que lhe é contemporâneo e mais jovem é tão rico quanto você se interessar pelo outro clássico e antigo. Eis a lição que aprendi com Drummond.

Claro enigma é um livro que ele escreve em diálogo com a geração de 1945, em diálogo com João Cabral de Melo Neto. Não tem absolutamente nada a ver com os livros anteriores dele, com *A rosa do povo*. É uma ruptura. E ele está emulando a nova geração. (Entrevista a BOMENY e OLIVEIRA, p. 23-4)

O autor demonstra, como se vê, uma abertura às diferentes opções das novas gerações, expressão do deliberado cultivo de um olhar não marcado pelo preconceito, constantemente reiterado nas entrevistas, ainda que, às vezes isso signifique correr o risco de parecer menos criterioso em suas escolhas:

Como alguns velhos dizem: “Leio Shakespeare todos os dias porque aprendo mais com Shakespeare do que com as novas gerações.” Não concordo com isso de maneira nenhuma. No entanto, como vou abordar o trabalho das novas gerações? Tenho de abordá-lo como algo que é diferente de mim, tenho de ter em mente que não compete a mim impor aos novos a minha visão, a não ser de uma forma teórica, meio abstrata, como por exemplo no problema da profissionalização do artista, na questão da cultura do mercado – aí eu me sinto muito à vontade. Mas quanto a estilo, quanto a maneiras de concepção de prosa, de poesia, etc., não compete a mim ditar regras, de maneira nenhuma. Ao mesmo tempo quero manter o diálogo. É por isso que acho que a posição do etnólogo é muito simpática a mim. Ela me permite um diálogo, me permite críticas discretas e ao mesmo tempo, o que é mais importante, me permite uma grande simpatia pelo outro. (Entrevista a BOMENY e OLIVEIRA, p. 23-4).

Num certo sentido, a imagem construída por Santiago nas entrevistas evidencia o seu desejo de cumprir, enquanto professor e crítico, uma função semelhante àquela assumida por alguns de seus amigos do passado, responsáveis por contribuir na sua formação intelectual. Todavia, embora seja assegurada

nas falas do escritor a insistência no processo de abertura à fabulação da vida, percebe-se, em alguns momentos, principalmente quando retoma os biografemas do seu nascimento e da sua formação, a recorrência ao valor heróico, que enfatiza a solidão do indivíduo moderno, em busca da transcendência ao lugar-comum, ainda que isso passe pelo viés da denegação. Exemplo:

Num plano mais complexo de interpretação da minha obra, tenho estado falando, através da minha ficção, da inutilidade da vida vivida por mim (e da vida vivida pela minha geração), pois devo ter sido concebido na época em que Artaud deixa a Europa e Graciliano é preso em Maceió (nasci no dia 29 de setembro de 1936). É muita cronologia para poder se falar de atemporalidade estética, não acha? Acrescento que, por volta de 1958, perguntado sobre a característica da minha geração, respondi de maneira pedante: O que falta à minha geração é a incumbência de ser uma geração. (Entrevista à Revista *Imagem*)

Ou será que neste caso se trataria, antes, de uma estratégia que seguiria em direção contrária, uma vez que, ao transformar em mônada a década em que nasceu, o autor poderia estar justamente apontando para a indissociabilidade entre as esferas do individual e do político? Afinal, é com a referência à história que, em uma das entrevistas consultadas, ele dá seqüência ao seu raciocínio, ao discutir o destaque que concede à década de 30 em sua produção:

Ao mesmo tempo, há uma coisa importante, que é o fascínio que tenho pela década de 30. Cabalisticamente, porque eu nasci nela etc. Acho que a década de 30 é a mais importante do século XX. Tudo está ali, em miniatura. E só no final do século XX é que vão começar a querer

discutir a década de 30. Basicamente, no Brasil, é no governo Fernando Henrique que se começa a discutir a década de 30. O *Em liberdade* se passa em 30, *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* se passa em 30, *Viagem ao México* se passa em 30. Tenho enorme fascínio pela década. Há também essas obsessões no meu relacionamento com a história. Há o pesquisador, mas há também o obsessivo que quer esmiuçar, esmiuçar, até compreender melhor.⁴ (Entrevista a BOMENY e OLIVEIRA, p. 21-2)

De qualquer modo, o escritor mostra sentir-se duplamente destituído de um lugar construído em torno da idéia de geração. Considera-se um “peixe fora d’água” pela sua trajetória incomum, tanto em relação aos colegas da Belo Horizonte de sua juventude, quanto pela dificuldade em se integrar ao grupo de escritores que lhe são contemporâneos: “As pessoas não conseguem me classificar muito bem entre os escritores brasileiros. Pela idade, por exemplo, pertencço à geração de 68: João Ubaldo, Antônio Torres, Loyola, Márcio Souza, que teria sido a minha, mas ninguém me coloca nela”. (*O Globo*, 24 de novembro de 1991).

Uma vez que, segundo suas falas, lhe faltam as relações horizontais, o autor constrói sua narrativa de vida em torno de mestres e discípulos. Jacques do Prado Brandão, em Belo Horizonte, Alexandre Eulálio, no Rio de Janeiro, Pierre Moreau, em Paris, cumprem a primeira função. A segunda cabe a um número enorme de colegas de trabalho, muitos deles ex-alunos, e a incontáveis seguidores de suas idéias. Aqui, no entanto, para acompanharmos o fio tecido com o objetivo de dar coesão ao relato de suas experiências, mencionamos, especificamente, o grupo de professores da Universidade Federal de Minas Gerais.

⁴ Devo essa percepção da década de 30 como uma mônada na qual se conjugam a criação artística/crítica e a história pessoal de Silvano Santiago à leitura de um texto, ainda inédito, de Eneida Maria de Souza, sobre o escritor. Afinal, sem o conhecimento de sua interpretação talvez não tivesse dado maior atenção a esses fragmentos das entrevistas por ele concedidas.

Isso porque, através da alusão a esse contato, o autor consegue unir as duas pontas da vida, produzindo uma história na qual se torna possível retomar um vínculo que, em determinada época, viu-se rompido. Santiago afirma que os projetos que os mineiros da geração que lhe sucedeu desenvolvem em equipe por ele coordenada representam hoje “uma continuidade de [sua] carreira docente” (*Boletim informativo da UFMG*, 20 de fevereiro de 2003) e a possibilidade de colaborar com o estado onde nasceu, o que o livra do ressentimento que tanto critica em sua obra e fornece, ainda, um exemplo da potência do migrante, evidenciando o quanto é possível fazer mesmo quando se ocupa, em um dado momento, uma posição à margem do poder hegemônico:

Foi então que entrei em contato com a geração que fez o *Navegar é preciso*, o Wander, a Eneida... Uma geração com a qual vou ter uma relação muito bonita. Eu não os conhecia até então, eles são posteriores ao meu tempo na Faculdade de Letras em Minas. Também não tinha laços com a Faculdade de Letras. Não era pessoa querida entre os professores, com exceção de dois ou três. Desliguei-me da universidade, nem pisava lá, e passei a manter contato só com algumas pessoas, como o Afonso Ávila e o Rui Mourão, que é uma pessoa deliciosa. De repente, essa geração nova surge. Descubro essas pessoas, que têm uma capacidade de trabalho maravilhosa. Wander, inclusive, fez tese sobre minha obra sem me conhecer. Dou-me muito bem com eles e desde então fazemos um trabalho muito interessante, que hoje redundou na revista *Margens/Márgenes*. Fiz alguns contatos para eles no exterior. Eles representam, para mim, a possibilidade de dar voz a Minas. Em suma, de contribuir. (Entrevista a BOMENY e OLIVEIRA, p. 18)

Para concluir, gostaríamos de voltar à associação da entrevista com a educação. Educação do leitor, do espectador comum, dos discípulos. Há tempos, Barthes lembrava a íntima ligação entre o ensino e a fala (1988, p. 265). Da interpretação aqui exposta, parece que o que prevalece, sobretudo, é a figura de Silviano Santiago enquanto um eterno mestre. Para ele, “a profissão de professor é um ensaio sobre o dom, para tomar ao pé da letra a expressão de Marcel Mauss: doação” (*Correio Braziliense*, 02 de junho de 2002). Daí ser natural a sua defesa da entrevista, espaço através do qual pode falar e se doar às novas gerações, deixando de dedicar, a exemplo de Mário de Andrade, grande parte do tempo voltado ao prazer da leitura e da escrita da literatura, para (ora direis) puxar conversas conosco.

Referências

ARFUCH, Leonor. La vida como narración. *PaLavra*, Rio de Janeiro, n.10, p.45-61, 2003.

_____. Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.

_____. *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Paidós Ibérica, 1995.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

LEJEUNE, Philippe. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de, MIRANDA, Wander Melo. *Navegar é preciso, viver*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

Relação de entrevistas de Silvano Santiago

SANTIAGO, Silvano. Um provinciano cosmopolita. In: NAVES, Santuza Cambraia, COELHO, Frederico Oliveira, BACAL, Tatiana (Org.). *A MPB em discussão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p.125-159.

_____. Jogo de escrita entre intelectuais. Entrevista a Ubiratan Brasil. *O Estado de S. Paulo*, 17 set. 2006. Disponível em: <http://www.estado.com.br/editorias/2006/09/17/cad-1.93.2.20060917.27.1.xml>.

_____. A boa literatura incomoda. Entrevista a Carlos Herculano Lopes. *Estado de Minas*, 07 jan. 2006. (Caderno Pensar). Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=1140>.

_____. Contra a pasmeira. Entrevista a Rachel Bertol. *O Globo*. Rio de Janeiro, 02 dez. 2005. (Caderno Prosa e verso, p.1).

_____. O caminho da literatura. Entrevista à *Revista Idiossincrasia*, 29/07/2005. Disponível em: <http://portalliterat.terra.com.br/Literati/calandra.nsf>.

_____. A cena artística é hoje mapeada. Entrevista para a *Revista Digital*, 13 abr. 2005. Disponível em <http://iberecamargo.uol.com.br>.

_____. Desconforto intelectual. Entrevista a Ubiratan Brasil. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 fev. 2005. (Caderno 2).

_____. O ensaísta é como um montador de filmes. Entrevista a Maurício Guilherme Jr. *Boletim Informativo da UFMG*, n. 1472, 17 fev. 2005. Disponível em: www.ufmg.br/boletim/bol1472/sexta.shtml.

_____. Povo marinho. Entrevista a João Carlos Barile. *O Tempo*, Belo Horizonte, 03 fev. 2005. (Caderno Pensar, p.1-2).

_____. A absoluta perfeição do crime. Entrevista a Haroldo Ceravolo Sereza. *Cult*, n.81, p.8-12, jun. 2004.

_____. Silvano Santiago: um intelectual entre a vanguarda e o consumo. *O que nos faz pensar*: Revista do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, Rio de Janeiro, n.16, p.191-222, nov. 2003.

_____. “A beleza é uma forma de resistência”. Entrevista a Maurício Guilherme Silva Júnior. *Boletim da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n.1.385, p.5, 20 fev. 2003. Disponível em www.ufmg.br/boletim/bol1385/quinta.shtml.

_____. Cultura, crítica e criação. Entrevista a Sérgio de Sá e Paulo Paniago. *Correio Braziliense*, Brasília, 02 jun. 2002. (Caderno Pensar, p. 8-11). Disponível em http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020602/sup_pen_020602_225.htm.

_____. Entrevista a Helena Bomeny e Lúcia Lippi Oliveira. *Estudos Históricos, Arte e História*, Rio de Janeiro, n.30, 2002/2. Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/336.pdf>.

_____. Entrevista. *Revista Letras*, Curitiba, n.53, jan.-jun. 2000.

_____. Entrevista com Else Vieira, Bernard McGuirk e Wander Miranda. In: DALY, Macdonald, VIEIRA, Else (Ed.) *Silvano Santiago in conversation*. London: Zoilus Press, 1999, p.15-25.

_____. Conversa com Maria Antonieta Pereira. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, n.53, p.8-14, nov. 1999.

_____. “A literatura é cada vez menos literária”. Entrevista a Cristiane Costa. *Jornal do Brasil*, 24 abr. 1999. (Caderno Idéias, p.6).

_____. Entrevista com Cláudia Chalita. *Scripta*, Belo Horizonte, v.1, n.2, p.299-306, 1º. sem. 1998.

_____. Jazz de desejo e solidão. Entrevista a Elisabeth Orsini. *O Globo*, 12 out. 1996. (Caderno Prosa & verso, p. 1.)

_____. Viagem ao México. Entrevista a Manuel da Costa Pinto. *Imagem*, Campinas, n.6, p.114.121, jan./abr. 1996. Disponível em <http://www.acd.ufrj.br/pacc/mexico.html>.

_____. Dez vezes um. *Contexto*: Revista do Departamento de Línguas e Letras, Vitória, v.4, n.3, p.118-122, 1994.

_____. Entrevista a Augusto Massi. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 maio 1992. (Caderno Letras, p. 6).

_____. Entre Franz Kafka e David Lynch. Entrevista a Isabel Cristina Mauad. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1991. (Caderno Livros, p.1).

_____. Silviano Santiago: vanguarda é o que concilia o novo e a tradição. Entrevista a Airton Guimarães. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 30 ago. 1989, p. 8.

_____. A crise da imaginação. Entrevista a Geneton Moraes Neto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1988. (Caderno Idéias/Livros, p.10-11).

_____. Não vendamos a alma. Entrevista a Marília Martins. *Isto é*, São Paulo, p. 90-92, 11 nov. 1987.

_____. Silviano Santiago e o dia-a-dia de um homem das letras. Entrevista a Airton Guimarães. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 8 abr. 1986.

_____. Pela ficção comunico-me com o outro. Entrevista a Sebastião Vila Nova. *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 março 1982. (Caderno B, p.6).

_____. Contando o que Graciliano não contou de Graciliano. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 6 out. 1981.

_____. Graciliano Ramos em liberdade: conta Silviano Santiago. Entrevista a Carlos Henrique Santiago. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 3 out. 1981, p.5.

_____. Dois poetas criticando a história. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 13 jan. 1979, p.17.

_____. De como “A infância de Charles Baudelaire, etc.” se transformou no romance *O olhar*, 12 anos depois. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, n.412, p.10-11, 29 jul. 1974. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/>.

_____. “Literatura é paradoxo”. Entrevista a Carlos Eduardo Ortolan Miranda. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2375,1.shl>.