

**Literatura na margem: pensando
o par centro/periferia entre filosofia e estética**

*Literature in the margin: thinking of the pair
center/periphery between philosophy and aesthetics*

André Luiz Barros da Silva

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
alb2.barros@gmail.com

Resumo: Com base na abordagem de S. Santiago para a questão do par centro/periferia em célebre ensaio de 1971, investiga-se certas vias de reflexão sobre a literatura latino-americana (e brasileira) em relação ao campo literário nos centros economicamente mais estáveis. Se Santiago se valera de obras de filósofos (Derrida, Foucault) para tornar mais sutil a reflexão sobre o tema, chegando a propor que a ressignificação do par cópia/modelo poderia positivar a experiência do escritor da periferia do capitalismo, L. C. Lima usará conceitos da antropologia para tentar lidar com a mesma questão, em 1997. Na trilha do pensamento francês (lembramos que a economia europeia se torna menos central desde fins do século XIX), trata-se de ver como o próprio par centro/periferia pode ser repensado. Diderot, no século XVIII, na escrita de romances e ensaios, pensa a questão por outra via, em momento primordial da hegemonização da cultura europeia. No debate contemporâneo, J. Rancière a pensa pela via da análise da perda da centralidade da narrativa realista de concatenação causal, triunfante no século XIX europeu. Incorporada esteticamente, a tensão do par periferia/centro remete a uma dinâmica produtiva entre os dois *loci*, cuja ligação mútua é inescapável.

Palavras-chave: teoria da literatura; Diderot; filosofia; Derrida; Deleuze; literatura e Iluminismo.

Abstract: Based on S. Santiago's approach to the question of the pair center/periphery in a famous 1971 essay, we investigate certain frames of thought about Latin-American (and Brazilian) literature in its relation to literary domain in economically stable centers. While Santiago resorted to the work of philosophers (Derrida, Foucault) to make subtle the discussion of the theme, ultimately proposing that the re-signification of the pair copy/model could turn positive the experience of the writer of the periphery of capitalism, L. C. Lima uses concepts from anthropology to deal with the same issue, in 1997. Along the lines of French thought (let us remember that European economy became less central from the end of the XIXth century on), we try to investigate how the couple center/periphery can be re-analyzed. Diderot, in the XVIIIth century, in the writing of novels and essays, considers the issue in another way, in a moment of primordial homogenization of European culture. In the contemporary debate, J. Rancière thinks about the issue through the analysis of the loss of centrality by the realistic narrative constituted by causal concatenation, which was triumphant in the XIXth century in Europe. Aesthetically incorporated, the tension of the pair periphery/center refers to a productive dynamics between the two *loci*, whose mutual ties are inexorable.

Keywords: theory of literature; Diderot; philosophy; Derrida; Deleuze; literature and enlightenment.

Recebido em: 2 de novembro de 2016.

Aprovado em: 8 de março de 2017.

A tradição de refletir sobre a condição periférica da cultura brasileira, entre críticos e pensadores da literatura no país, é uma espécie de imposição a partir da contingência. É compreensível que tal pressão dos fatos enquanto fatos, autoproclamados *concretos*, tenha determinado uma opção recorrente, na história do tratamento de tais questões, pela metodologia e pelo instrumental teórico circunscritos às ciências sociais, políticas ou econômicas. E, no entanto, ainda na virada dos anos 1970 e, de novo, em fins dos anos 1990, houve esforços para ampliar tal instrumental e tal metodologia, com fins de sofisticação reflexiva e, certamente, também de positivação da perspectiva que se constrói, apesar de tudo, na periferia do sistema econômico e político mundial, no Brasil e na América Latina.

Tal “condenação” de lidar apenas com *hard facts* (o termo em inglês nos parece enfático e didático para traduzir a ambição de concretude de tal esfera de especulação) tem raízes tênues que parecem se perder não apenas nos campos mais sutis da disputa filosófica, que, como se sabe, é de “longa duração” em nossa cultura ocidental, mas também no campo específico do estético, que interessa mais de perto à reflexão sobre a literatura. Nos exemplos que traremos a seguir, de estudiosos brasileiros da literatura, flagra-se tal esforço segundo um impulso a se pensar o fenômeno literário, uma tensão incorporada à própria prática de escrita pelo autor latino-americano. Por outro lado, articulações de pensadores franceses do campo filosófico, como Derrida e a dupla Deleuze e Guattari, com ou sem o desvio enriquecedor da via antropológica – que representou certo esforço no interior das ciências humanas em complexificar a concepção do campo em que o estético atua em pé de igualdade com as pressões ditas *concretas*, ou seja, o campo da cultura –, concorreram para que os estudiosos brasileiros construíssem uma compreensão do par periferia/centro sem abdicar dos níveis abstratos de conceitualização – apesar da propalada dificuldade de debate filosófico fora do dique institucional dos estudos acadêmicos de filosofia. Se, a partir daqueles anos 1990, uma hegemonia não apenas das ciências sociais mas também do cientificismo estruturalista (que tinha como aliado a linguística) dominavam os departamentos de Letras no Brasil, lembraremos como desde o início dos anos 1970, com o texto referencial “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, recorre-se a críticas que cruzam filosofia e análise intraestética, remetendo a um entrelaçamento sutil de que os estudos literários não podiam prescindir.

Mas, para que não nos fixemos apenas em um lance de dados teórico, recortaremos outro momento, no qual Luiz Costa Lima recorrerá à antropologia, em “O pai e o *trickster*” (1998), para propor um outro modo de engate da reflexão abstrata (aproxima-se antropologia e filosofia, no texto) com a almejada concretude na análise dos fenômenos que, não se pode esquecer, são culturais e estéticos, embora com raízes em solos social, político e econômico. Se assim o é, pode-se visitar o momento, afastado no tempo, mas teoricamente fundamental, em que a própria Europa elaborou formas de lidar com sua crescente e pregnante centralidade e com a periferia a partir daí produzida. Assim, analisaremos os modos como Diderot, autor nuclear do Século das Luzes, incorporou tal tensão constitutiva não só em ensaios mas também no ato da escrita romanesca. Finalmente, recorreremos a Jacques Rancière para incluir um

novo modo de imbricação entre tais planos distintos, mas não isolados. Sendo um autor da França, país cuja centralidade cultural se abalou nos últimos 60 ou 70 anos, e refletindo ele, em ensaio recente, sobre o cerne da literatura europeia (francesa e inglesa) numa virada estética fundamental rumo ao século XX, sua contribuição parece rica para o encaminhamento de uma reflexão sobre planos distintos, abstratos, concretos e estético-filosóficos, que não deixe de abarcar, em sua trilha, a tensão entre periférico e central.

*

Em seu “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de 1971, Silviano Santiago empreende um trabalho de valorização do deslocamento que as obras dos escritores da América Latina necessariamente representam em relação a uma (historicamente construída) centralidade cultural europeia. Diante da questão enunciada – qual seja: “Qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica com relação à cultura ocidental, à cultura da metrópole, e finalmente à cultura de seu próprio país?” (SANTIAGO, 2000, p. 17) –, desenvolve um modo de positivação do produto estético dessa tensão, justapondo o par centro/periferia ao par modelo/cópia. Não nos esqueçamos de que este último, retrabalhado ficcionalmente por Jorge Luís Borges em seu célebre *Pierre Menard, autor do Quixote*, é um par que se perde nos tempos de longuíssima duração da cultura clássica grega, se lembramos, por exemplo, do conceito de emulação, a resolver, segundo os preceitos daquela poética antiga, a tensão entre os dois polos cópia/modelo. Nada como uma questão bastante enraizada na história da poética e da retórica ocidental para possibilitar uma nova leitura dessa própria cultura central a partir da margem. Se o modelo pesa como “influência”, ou seja, como marco zero referencial e reverencial, a estratégia do crítico brasileiro – com base nos abalos que o argelino Derrida trouxera para outro *entre-lugar*, propriamente o que separa/une os estudos literários e a filosofia – será a de ressignificar a própria ideia de cópia não como produto da matéria-prima (em época de arraigamento cabal do produtivismo lucrativo capitalista), mas como resto que mantém a tensão e a hibridação do *locus* e do processo que o engendrou (termo que retornará em artigo de Silviano mais de 40 anos depois, “O efeito de um enxerto”, sobre a mistura de gêneros marcante da modernidade; artigo que, aliás, traz também de volta

Derrida e seu conceito de *greffe*, enxerto – cf.: SILVIANO, 2011). Perder-se-á a ideia de pureza do modelo, muito pregnante na Antiguidade, mas que a capacidade de abstração de um Derrida reencaminhará como impossível de ser mantida no momento contemporâneo. Como indica uma nota do ensaio que lhe faz referência, se é impossível traduzir um texto original, que se conviva, então, com o fato de que a transformação que o tradutor/traidor lhe faz é, na verdade, uma contribuição rigorosa e deformadora.

O artigo de 1971 fora escrito quando, no plano dos debates filosóficos e no da luta política nos próprios *campi* europeus e norteamericanos, a questão do foco na diferença enquanto diferença se tornava importante modo de lidar com as tensões sociais e culturais, a refletirem o âmbito mais etéreo da reflexão. A referência é clara:

Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam sua diferença? (SANTIAGO, 2000, p. 17)

As respostas que o autor dará às questões colocadas de início seguem a trilha do pensamento da diferença francês da época, surgidos em obras de pensadores que transitavam entre filosofia e literatura, como Foucault e Derrida (no caso do primeiro, também nos campos da história e da história das *epistemès*). Um conceito percorre o ensaio como um marcador – o de transgressão dos limites impostos pelo modelo. Se na modernidade o campo do estético se caracteriza por acolher de forma crucial, nos planos contudístico e formal, expressivo e material a questão do ultrapassamento dos limites já dados (das escolas, dos gêneros, dos experimentos já feitos, do já dito, mas também, eventualmente, da moral, das ideologias, das doutrinas etc.), como pensar a transgressão de quem está na margem daqueles que, principalmente no século XX, estabeleceram os modos e as trilhas do transgredir, ou seja, os artistas dos centros hegemônicos da cultura ocidental? Por outro lado, se a própria posição do artista da periferia, da margem já o coloca numa situação de transgressor em relação ao centro, essa transgressão não estaria sendo vista como meramente automática e heroicamente inescapável? Não teria havido o perigo de uma valorização (positivação) exagerada e idealizada do que pode fazer a margem, o artista da margem e a margem que o artista traz consigo de nascença?

Se tal questão se manterá estratégica para Silviano (e o exemplo, citado acima, do ensaio de 2011 só o comprova), outro estudioso da literatura se aproximará dela pela via antropológica para tentar desvelar modos menos duros (menos economia, mais filosofia) de abordagem da questão. Luiz Costa Lima já se caracterizara, em ocasiões seguidas, por apontar o preocupante esgarçamento do tecido ambiental da *intelligentsia* brasileira, no qual debates reflexivos mais sutilizados (para não dizer abstratos) muito pouco prosperavam. Isso acontecera esparsamente em livros como *Dispersa demanda* (1981) ou *Pensando nos trópicos* (1991). Mas será no ensaio “O pai e o *trickster*” (LIMA, 1997), que sistematizará ideias sobre o fenômeno. E o que emerge do texto é, a um só tempo, uma fidelidade a questões trazidas pelo ensaio de 1971 de Santiago e a preocupação em lidar com as dificuldades que a positivação inevitavelmente traz. Recorre à antropologia, da qual traz conceitos como o de *campo* ou de *frames*, para circunscrever, sem descritivismo ou determinismo socioeconômico, as especificidades das duas esferas de cultura que recorta, a rica, dos países de proa do capitalismo, e a menos rica, dos países menos estruturados e confortáveis, economicamente falando.

Em vez de centro/periferia, Costa Lima prefere os *campos* metropolitano e marginal, que correspondem, em algum grau, àqueles, segundo uma concepção sofisticada do conceito de *campo*, definido por Wlad Godzich, conceito marcado por sua plasticidade teórica: ele delimita o espaço simbólico onde determinados *frames* atuam de forma constante e determinada. *Frames*, segundo a reflexão de Erving Goffman, são os modos de organização sógnica e comportamental mínimos, talhados para diminuir as ambiguidades no trato social cotidiano. Com base nessa discussão, que desloca o interesse do analista das sociedades latino-americanas da pura e simples diferença (socioeconômica) para a propriamente cultural (podíamos acrescentar: e, portanto, perceptiva, semiótica), o autor sugere a bipartição entre a *exploração dos limites dos frames*, que seria o destino dos autores das sociedades mais ricas, e a *explosão dos limites*, dos das menos ricas.

A *exploração dos limites* seria um modo de lançar as questões antropológicas que emergem do texto literário – conteudística ou formalmente – até o ponto em que se perceberia um chão sólido a circundar e, no limite, determinar o destino dos atos transgressivos. Esse solo de estabilidade cultural (ou seja, de pressão estabilizadora dos *frames* consagrados naquela cultura) surgirá ao longo da narrativa

e, em geral, impor-se-á no desfecho, muitas vezes frustrando o próprio ímpeto explorador antes demonstrado. O exemplo dado, no caso, é o conto longo *A morte em Veneza*, de Thomas Mann. A *explosão de limites* seria transgressividade que parte de vazio ou descontinuidade inicial problemática, pois caracteriza um meio cultural em que as balizas (os *frames*) são muito menos estabelecidas ou pregnantas. Essa fluidez inicial faz do ímpeto transgressivo algo um tanto temerário, já que não há garantias mínimas do solo de onde se sai, das balizas de que se parte e, portanto, o valor do ato transgressor é ele mesmo diminuído, se não tornado errático. O autor esclarece que não há diagnóstico valorativo quanto aos resultados de tais caminhos artísticos nos dois campos destacados: pode haver recrudescimento dos ímpetos iniciais, tanto o *explorador* quanto o *explosivo*, ou eles podem obter sucesso (o autor cita o cinema de Glauber Rocha como prova disso) (LIMA, 1997, p. 273).

É interessante lembrar que o ensaio de Santiago se iniciava com uma citação protoantropológica, de Montaigne, e logo trazia à baila o modo como Derrida, no seu *L'écriture et la différence*, destacava o papel que a etnologia dos primórdios (essa antropologia *avant la lettre*...) tivera na desmontagem (desconstrução, diria ele) da metafísica ocidental. Também de forma curiosa, Derrida reforçara tal afirmação com um esforço em aproximar a etnologia de outras dimensões não estritamente culturais: “Este momento [*do nascimento da etnologia*] não é apenas um momento do discurso filosófico [...]; é também um momento político, econômico, técnico etc.” (SANTIAGO, 2000, p. 11).

Notemos o recurso à antropologia para tratar de um fenômeno especificamente literário e, portanto, estético que, como se sabe, em sua especificidade mesma não pode ser isolada das outras dimensões envolvidas no fenômeno. Ironicamente, no ensaio que analisamos, o próprio Costa Lima faz referência a certo textualismo – antissociológico – do desconstrutivismo derridiano: “Diante da *différance* sobre a qual se monta a linguagem, a realidade se torna um fantasma, algo sem substância.” (LIMA, 2000, p. 386). Mas há um trecho em que o crítico é taxativo quanto ao fechamento de portas que a própria instabilidade política e econômica à qual ele se refere determinou quanto a um questionar-se propriamente filosófico entre os que refletem sobre a literatura.

[...] desde a independência de seus países, os intelectuais latino-americanos têm interpretado suas respectivas sociedades com um instrumental de ordem sociológica, do

qual afastavam como suspeito qualquer questionamento de tipo filosófico. O tratamento filosófico das questões era confundido com o ecletismo e o antiexperimentalismo da época colonial [...]. (LIMA, 1997, p. 254)

Nota-se, portanto, a variância entre o diálogo com a antropologia em suas questões específicas e a ideia de que esta ciência humana, em sua atuação, determina transformações de visão que chegam ao campo de filosofia – aliás, como o fizera Derrida no trecho citado. Na verdade, e como ficou patente com os imensos prestígio e credibilidade da antropologia a partir dos anos 1950, tendo o nome de Lévi-Strauss e sua antropologia estrutural como chão, há uma centralidade (temporária, no entanto) dessa disciplina até no campo da teoria da literatura, com o movimento disperso do estruturalismo. Em *Mimesis: desafio ao pensamento*, um livro no qual a questão citada em seu título é cruzada com conceitos filosóficos de amplitude, como o de sujeito, Costa Lima critica o textualismo da corrente desconstrucionista. Trata-se de mostrar como o ímpeto de desconstruir o conceito de “verdade”, fincado na metafísica ocidental desde a Grécia antiga – e no mesmo livro o autor reconhece em Deleuze um ímpeto parecido, embora não idêntico, de erguer sua “máquina de guerra” contra a “verdade” propugnada na tradição platônica –, leva o desconstrucionismo a uma concepção por demais abstrata do texto, vendo este faltoso de qualquer vínculo possível com o âmbito da verdade, quando o autor sugere que sem algum mínimo laço com ela a própria *mimese* perderia seu poder de afetar o leitor.

O objeto de arte é pois diferente da *différance*. Esta termina por desconstruir a substancialidade da verdade; para que o objeto de arte não se restrinja a estampar a ficção domesticada que lhe permitiu ser aceito, será preciso que estabeleça outra relação com uma verdade, entendida em sua acepção de ferramenta sócia, i.e., algo de que as sociedades não podem se dispensar. (LIMA, 2000, p. 392)

Tal visão se bate contra uma concepção de texto literário que parece girar em falso num domínio (impossível!) de não relação com a verdade ou os protocolos da linguagem e da semiótica mínima do cotidiano (os *frames*), concepção legada pelos desconstrucionistas metropolitanos que, na trilha de uma filosofia antifilosófica, radicalizaram no sentido da relação que o próprio (jovem) Derrida defendia entre a

virada etnológica e as transformações sociais, políticas, econômicas etc. Trecho do autor argelino mostra tal tendência:

no que chamamos de vida real das criaturas de carne e osso [...] nunca houve nada além da escrita e nunca houve nada além de suplementos e significações substitutas, que poderiam surgir apenas em uma corrente de referências diferenciais. O “real” sobrevém e é adicionado apenas ao tomar o sentido de um vestígio ou a evocação de suplementos. (DERRIDA, 2004, p. 196)

Seria possível algum fenômeno, incluindo o artístico, que não ocorresse sob a pressão desses domínios cruzados e socialmente necessários e, portanto, incontornáveis?

Diante da polêmica a respeito da concepção da linguagem como deslizamento no vácuo da linguagem, sem pega no “real”, indagamo-nos se não seria o caso de nos voltarmos para o campo específico do estético, no qual a função da linguagem se singulariza. Será que a filosofia, de par com a teoria da literatura, não pode sugerir um olhar mais imanentemente estético, a fim de tentar flagrar os modos de internalização do par centro/periferia (metrópole/margem), bem como a própria questão do contato ou não da camada mimética e figurada com seu entorno, ou seja, os domínios extraliterários? Proporemos a seguir um deslocamento de visada no intuito de tratar de tais questões.

*

Um retorno ao pensamento dos anos 1960-70 francês marcado pela defesa da diferença, não no caso de Derrida, mas no de Deleuze e Guattari, poderá nos ajudar a encaminhar a questão – a qual, no entanto, deverá ser confrontada não apenas com tempos anteriores (o caso Diderot, do século XVIII) mas também com o tempo presente, por meio da análise de um ensaio bastante recente de Jacques Rancière, de 2013. Um pequeno parêntese: é interessante pensar que o pensamento francês, principalmente a partir dos anos 1950, começa a intensificar sua deriva para fora da centralidade que toda a cultura francesa experimentara, em escala mundial, até fins do século XIX e, de forma menos intensa, até o início da Segunda Guerra – o que, aliás, é lembrado por Costa Lima:

o que até há pouco parecia privilégio dos franceses, hoje se torna propriedade dos norte-americanos [...]: a suposição de que, em qualquer parte do mundo, lhes será suficiente o uso de sua língua, como, o que é mais grave, a de que os padrões de conduta e qualidade serão os mesmos. (LIMA, 1997, p. 264)

Obviamente, não defendemos que a França tenha deixado de figurar no campo dos *frames* mais estabilizados, mesmo porque as transformações culturais não ocorrem no ritmo corrido das mudanças sociais, políticas e econômicas. Mas dá o que pensar o surgimento na França, bem como a inegável repercussão nos países anglo-saxões, de pelo menos duas gerações de influentes pensadores a refletir sobre a crise da centralidade metafísica ou mesmo analítico-filosófica ocidental.

Os textos sequenciais “Postulados da linguística” e “Sobre alguns regimes de signos”, em *Mil platôs*, obra conjunta de Deleuze e Guattari, de 1972, tentam desfazer um pressuposto que era (ainda é) importante tanto na linguística de tradição francesa (Saussure, Benveniste) quanto na de matiz anglo-saxã (Peirce, Chomsky): um conceito abstrato e uno de língua. Não temos espaço para descrever toda a argumentação proposta. Apontemos apenas que a crítica vai desde um nível político, no sentido amplo, na linha do que Barthes fará no seu discurso *Aula* (no avançado ano de 1977, época em que, é bom lembrar, a radicalidade propriamente política já havia arrefecido em algum grau na França pós-1968), até a proposta de um olhar para a produtividade diferenciadora das “línguas menores” (dialetais) no seio da pretensa “língua-mãe”, essa última abandonada como potência em seu plano por demais abstrato. “A unidade de uma língua é, antes de tudo, política. Não existe língua-mãe, e sim tomada de poder por uma língua dominante, que ora avança sobre uma grande frente, ora se abate simultaneamente sobre centros diversos.” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 46). Nota-se o esforço para torcer, deslocar o próprio conceito de centralidade, não no plano abstrato, mas por meio de crítica acerba à prática dos linguistas, no calor do debate teórico e político da época. Recortemos apenas mais um exemplo, este também virulento, de crítica tanto à ideia estruturalista de que o signo remete apenas ao plano do signo, sem tocar a ou depender da “realidade” não *sígnica* (ideia na qual, como apontou Costa Lima, o próprio desconstrucionismo acabou recaindo, talvez contra sua própria vontade), quanto aos níveis de interpretação (plano hermenêutico) que, para Deleuze e Guattari, continuam a controlar e centralizar a significação

dos discursos em sociedade: “Quanto ao centro de significância, quanto ao Significante em pessoa, há pouco a dizer, pois ele é tanto pura abstração quanto princípio puro, isto é, nada. Falta ou excesso, pouco importa” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 65) – e em seguida os autores sugerem o novo conceito de *visageité* (“rostidade”) como ancoragem corporal e, portanto, não sígnica ou pré-sígnica, dos discursos.¹

É clara a disposição dos dois autores franceses de deslocar a própria ideia de centro, de modo a conceber a mais básica (e, ironicamente, uma das mais centrais no campo da filosofia e das ciências humanas, no século XX, lembremos) prática social, que é a do discurso, com seus rebatimentos no campo da literatura. Antes, porém, de nos reportarmos a um segundo momento do pensamento francês – que se desdobra até o ensaio de Rancière surgido em 2013 –, propomos um deslocamento temporal à época das Luzes, na qual trevas também se deixam ver, é claro, como sói acontecer.

Trata-se de tentar perceber como Diderot pensa a questão do centro/periferia a partir da imanência da obra literária, no caso, especificamente, o romance, gênero que, por conta de sua novidade no seio dos gêneros prestigiados pela cultura ainda pautada pelo classicismo, à época, é desprestigiado se comparado às obras que se encaixam nas regras poéticas clássicas. Sabe-se que seu *Éloge de Richardson* guarda contradições fortes, já que a retidão moral do autor e homem Richardson contrasta com a própria concepção de leitor ideal que Diderot constrói não apenas em seus textos teóricos sobre o teatro, mas no próprio *Éloge...* Isso porque o autor francês defende que o leitor se deixe levar pelos detalhes da narrativa, que teriam o condão de semear silenciosamente (sub-repticiamente) uma moralidade afetiva e socialmente valorosa. Além de comparar Richardson aos frios *moralistes* franceses do século XVII (“Tout ce que Montaigne, Charron, La Rochefoucauld et Nicole ont mais en maximes, Richardson l’a mais en action”), ele trata o autor inglês com o mesmo tom moralmente rigoroso e retilíneo com que Richardson trata a si mesmo e a sua obra, por exemplo, no prefácio de *Pamela, or Virtue rewarded*, de 1740. Às eminentes qualidades de escritor, Diderot

¹ O conceito de *visageité* (rostidade) seria a condensação inescapável da imagem e da centralidade do rosto humano em toda troca concreta no campo social, uma espécie de lastro – que, obviamente, pode ser opressor – a impedir que se pense o par língua/fala com base nas abstrações não ancoradas no corpo e na concretude das trocas sociais (cf.: DELEUZE, GUATTARI, 2004, p. 31 e ss.).

acrescenta a de pedagogo, como se o texto semeasse regras morais que se reuniram por conta própria e sem que se notasse no íntimo do leitor: “Richardson sème dans les cœurs des germes de vertus qui y restent d’abord oisifs et tranquilles” (DIDEROT, 1761, p. 214).

Lembremos que Diderot é um autor que experimenta os extremos de possibilidades do romance como gênero e que, portanto, a nosso ver, é um dos maiores pensadores do romance no próprio momento de sua ascensão ao prestígio cultural, chegando a uma espécie estranha de centralidade (“estranha” porque se trata de um gênero cujos constituintes internos nunca foram propriamente descritos e aceitos como constantes – mas isso talvez fale muito da ideia de gênero na modernidade pós-século XVIII); um pensador do romance não em ensaios, mas na própria prática de escrita de romances, cremos. O que chamamos acima de “extremos de possibilidade” pode ser rapidamente exemplificado lembrando-se de dois romances seus: *La religieuse* e *Jacques le fataliste et son maître*. Como se sabe, o primeiro é composto no estilo de Richardson, uma espécie de protorealismo; e o segundo surge como emulador do *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, o antípoda de Richardson. Só esse fato, que, como se sabe, não deixou de ter consequências para pensadores e escritores românticos alemães obcecados pela questão do romance, já indica a amplitude da prática do francês.

Se *Jacques le fataliste* repete o verdadeiro ataque de Sterne a qualquer tipo de linearidade narrativa – exatamente aquela linearidade que se tornará central (outra vez, a centralidade) como narrativa do romance ocidental, em certa medida até hoje, apesar de todos os terremotos estéticos das vanguardas e das correntes não hegemônicas do narrar –, *La religieuse* é romance epistolar em que a concatenação das ações concretas e as reações íntimas da protagonista-narradora se encaixam na linearidade causal do realismo do século XIX europeu, que Barthes chamaria de “clássico” (cf.: BARTHES, 1992).

No trecho do *Éloge de Richardson* destacado acima, surgira a questão dos detalhes, digamos, realistas ou verossímeis que o autor semeia ao longo da narrativa e que determinará a absorção inconsciente da moralidade por parte do leitor (o problemático para nosso olhar moderno, obviamente, é essa linha direta entre o literário e a educação moral, bem como à construção do autor como herói moral; trata-se de crença creditável ao horizonte de expectativas do Século das Luzes; e não esqueçamos que o *Éloge de Richardson* pode ser lido como ataque não

assumido explicitamente à autoconstrução de um heroísmo da moralidade que o ex-amigo do autor, Rousseau, empreendia na mesma época...). Destaquemos um trecho longo, porém fundamental, a nosso ver:

Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion: il y a bien de la difficulté à les imaginer; il y en a bien encore à les rendre. Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot; et puis ce sont toutes ces vérités de détail qui préparent l'âme aux impressions fortes des grands événements. Lorsque votre impatience aura été suspendue par ces délais momentanés qui lui servaient de digues, avec quelle impétuosité ne se répandra-t-elle pas au moment où il plaira au poëte de les rompre! C'est alors qu'affaîssé de douleur ou transporté de joie, vous n'aurez plus la force de retenir vos larmes prêtes à couler, et de vous dire à vous-même: *Mais peut-être que cela n'est pas vrai*. Cette pensée a été éloignée de vous peu à peu; et elle est si loin qu'elle ne se présentera pas. (DIDEROT, 1761, p. 218)

A profusão de detalhes é creditada à técnica ilusionista (verossimilhança, *mimese*) que estabelecerá um tempo do diferimento, do adiamento e do encantamento (no sentido de anestesia da percepção racional-analítica), a levar o leitor àquele estado de absorção do conteúdo de que falamos acima. É nítida e cabal, portanto, a valorização dos detalhes como valorização do periférico na narrativa – eis aí um sutil golpe que a modernidade parece preparar para a “intriga” aristotélica, como pretendemos destacar ao trazer para esta discussão a tese de Rancière, no final deste texto.

Antes disso, notemos que a questão dos detalhes banais, contingentes, polvilhados por toda a narrativa, está muito presente, embora de forma francamente invertida (e isso é que faz toda a diferença), nos romances *Tristram Shandy* e *Jacques le fataliste*. Precisemos: a diferença é que nestes dois últimos, ao contrário de *Pamela* ou *La religieuse*, uma repetição tendencialmente sem trama, uma monotonia na repetição do discurso (Jacques e seu amo são mestres em repetir ideias e obsessões, bem como o Tio Toby vive e fala em torno de uma única obsessão repetida *ad infinitum*...) invade e se impõe a qualquer tentativa de focar ações e reviravoltas da trama. No *Éloge*, Diderot deixa bem claro que os detalhes periféricos servem para adiar e, assim, tornar mais impactantes os momentos grandiosos – *Jacques* e *Tristram*, tanto

os romances quanto os personagens, não parecem interessados em tais momentos, embora tematizem as ideias de adiamento de forma radical: no *Tristram*, a própria ideia de início é postergada a toda hora, bem como no *Jacques* a da narrativa dos amores do criado-protagonista. É como se a periferia (os detalhes) tivessem “tomado o poder”, e o resultado, é claro, são romances considerados anômalos para a tradição – que logo se estabeleceria e se tornaria hegemônica – de polvilhamento dos detalhes para fins de verossimilhança e suspense no enredo.

Propomos que um traço une os dois Diderot polarizados, o autor de *Jacques* e o do *Éloge* e de *La religieuse*: ele parece ter tentado substituir a tripartição elevado/médio/baixo do classicismo, vigente por muitos séculos, pela ideia de centro/periferia, sendo essa uma inversão, de matiz francamente democratizante, em que o periférico seria valorizado como dínamo e fonte da trama principal (central). Tratou-se de valorizar o periférico como intrinsecamente importante ou fundamental para o central: o romance seria o campo próprio em que os detalhes periféricos seriam, pela primeira vez nas artes, valorizados como elementos a modificar os rumos da ação (ou do indivíduo) que está no centro de atenções. Se seu elogio dos gestos e dos gemidos, no teatro, serve para combater ou relativizar a exclusividade da palavra retórica, seu elogio dos detalhes banais, em literatura, bem como na pintura, em que o baixo-burguês de Greuze e Chardin é o centro de suas preocupações (contra os pastéis de Watteau ou Fragonard), parece apontar para a valorização do aparentemente pequeno e banal na composição do quadro central: as várias páginas de descrição do quarto ou das vestimentas de Clarissa Harlowe por Richardson são tão importantes quanto as descrições de seus humores, atos, ideias ou sentimentos (aqui, centro/periferia cruza com íntimo/externo).

Se no classicismo havia uma proibição da passagem ou da mistura entre alto e baixo, a modernidade, segundo Auerbach, seria fruto exatamente dessa inédita mistura.² Diderot parece indicar que, nessa modernidade, a relação alto/baixo se planifica em relação ao centro/periferia, divisão pela qual a periferia, na *mimese*, é tão importante para o desenrolar da narrativa, do enredo, quanto o centro. No “reino das particularidades”, o romancista acolhe – às vezes de maneira obsessiva e detalhista – singularidades quaisquer (como indica Giorgio Agamben em seu *O que é o contemporâneo?*), com o fito de compor particularidades

² É uma tese central do célebre *Mimesis*, de Auerbach (1994).

mais representativas. Pensemos especificamente na importância das interrupções dos fatos corriqueiros ou banais no *Jacques le fataliste*: eles influem, sem nenhuma hierarquia de importância, tanto nas ideias abstratas de Jacques e de seu amo (sobre fatalismo), quanto no rumo de seus atos concretos no aqui-e-agora, com direito a intervirem no rumo da narrativa do narrador intervencionista.

Entre o texto original ao qual esse narrador tem acesso – o que só é revelado no final do romance – e sua suposta e propalada onipotência de mudar o rumo dos fatos e das ações da trama, surge a reflexão sobre como essa trama (que é do romance como figuração da trama de nossas vidas) se organiza a partir do pequeno, do periférico, do aparentemente desimportante, do qualquer, e não de ideias abstratas, de acontecimentos grandiosos ou das sempre limitadas vontades (o narrador supostamente onipotente de *Jacques le fataliste*, que ao fim e ao cabo se revela impotente, aponta para um espinosismo igualitarista, já que diante da totalidade pensável mas não acessível – segundo a filosofia de Espinosa, vemos e tocamos apenas os efeitos, as causas, múltiplas e microscópicas, não nos são acessíveis –, tudo se nivela no imanente, no caso de *Jacques le fataliste*, aquele que parecia reger com sua vontade o todo da narrativa se mostra, no final, apenas mais um elemento com acesso restrito a um manuscrito que o limita...). Surge, portanto, a reflexão sobre como o universal, o abstrato, o filosófico, se for possível de ser constituído, só o será por ser composto (no sentido de constituído e, portanto, impossível de ser pensado separadamente) a partir do singular, do banal e do periférico.

*

Em *O fio perdido – Ensaio sobre a ficção moderna*, Jacques Rancière se concentra numa determinada transformação da narrativa do romance, empreendida por Gustave Flaubert e por Joseph Conrad em meados e fins do século XIX. Depois das convulsões e dos experimentalismos do romance em época em que seu prestígio cultural ainda era pífio, no século anterior, trata-se agora de focar no esgotamento de certa linearidade causal que, como lembra de modo percuciente o autor, é como se passasse sub-repticiamente e recalcadamente da poética clássica, aristotélica, para a modernidade do realismo ocidental. Ao lembrar a crítica de Barbey d’Aurevilly à *educação sentimental*, de Flaubert (“Ele [Flaubert] segue sem plano, [...] nem mesmo percebendo

que a vida, sob a diversidade e a aparente desordem de seus acasos, tem suas leis lógicas e inflexíveis e seus engendramentos necessários [...]. É uma perambulação pelo insignificante, pelo vulgar e pelo abjeto pelo prazer de passear por eles.” RANCIÈRE, 2017, p. 19). Rancière destaca que o problema de Barbey “não é que existam detalhes supérfluos que estejam ali apenas para dizer que ‘nós somos o real’ [na trilha do conceito de “efeito de real”, de Barthes]. O problema é existirem apenas detalhes.” (RANCIÈRE, 2017, p. 19-20).

E o crítico francês desenvolve sua concepção da singularidade da prosa de ficção pós-realista, a que vai dar lugar ao chamado modernismo do século XX (sua preocupação está na passagem de Flaubert e Conrad para Virginia Woolf), até chegar à concepção de um procedimento em duas camadas: na modernidade pós-Flaubert e Conrad, aquela intriga clássica, concatenada, que fora defendida e tornada parâmetro por Platão e Aristóteles, passa a correr, agora, sob a capa de um polvilhamento de detalhes insignificantes, periféricos, marginais que, no entanto, impõem à trama central o halo de uma “realidade” de outro nível, aquela que inclui os acasos, as percepções periféricas, os detalhes sem importância, os sentimentos inomináveis ou ainda não nomináveis etc. Rancière cita Virginia Woolf, para logo em seguida localizar nas cartas Joseph Conrad a origem de tais ideias: “A cada momento de cada dia comum [escreve Woolf] ‘o espírito recebe uma infinidade de impressões – triviais, bizarras, evanescentes ou gravadas com uma lâmina de aço. Elas vêm de todos os lados, uma chuva interessante de átomos [...]’. A tarefa do escritor livre é, então, ‘registrar os átomos como eles caem sobre o espírito na ordem na qual eles caem’, seguir ‘a trama tão desordenada e incoerente em sua aparência como em cada espetáculo ou cada incidente inscrito na consciência’” (RANCIÈRE, 2017, p. 39). O crítico francês aproxima tal inclusão do trivial e periférico de um igualitarismo só possível na modernidade democrática. “O escritor insere, nos interstícios das histórias de amor e de dinheiro [temas típicos do realismo europeu do século XIX], a vibração da grande igualdade impessoal dos acontecimentos sensíveis.” (RANCIÈRE, 2017, p. 37).

Como vimos no início de nosso ensaio, pensadores dos anos 1970 e 1990, num país periférico à produção de riqueza mundial, mesmo em fase chamada de “globalização” (que, como se sabe, independente de localizarmos seu início no período das grandes navegações ou nos anos 1980, nunca teve como projeto trazer igualitarismo econômico, mas

fazer os centros da economia global se aproveitarem das desigualdades), tentaram pensar o par periferia/centro de modo a incorporar positivamente ao periférico. O fato de habitar o entre-lugar dava ao escritor latino-americano a possibilidade de *enxertar* (*greffer*) – para usar o termo de Derrida (cf.: SANTIAGO, 2011) – sua diferença de modo a hibridizar os modelos recebidos do centro. Mas também trazia problemas para que ele pudesse exercer seu experimento artístico, literário, que, em vez de *exploração de limites*, parecia se mostrar mais como uma *explosão* de tais limites a partir de um solo cultural não estabilizado ou estabilizável em pouco tempo. No entanto, com todos os riscos envolvidos, havia possibilidade de êxito mesmo no centro ou na metrópole, e, como dissemos, Costa Lima cita o caso de Glauber Rocha, mas poderia se reportar ao sucesso recente das *Memórias póstumas de Brás Cubas* entre leitores anglo-saxões, de Susan Sontag a Salman Rushdie, passando por Woody Allen. Ironicamente, esse romance de Machado se insere na linhagem de Sterne e de Diderot mencionada acima. Se Machado, Sterne e Diderot incorporam uma polarização ao se insurgirem francamente contra a linearidade causal – que, como lembra Rancière, vem, mesmo que “de contrabando”, de Platão e Aristóteles –, em *O fio perdido* somos lembrados de que para além da contraposição opositiva existe uma incorporação propriamente estética da tensão centro/periferia (com empuxo franco de democratização e, portanto, de igualização cabal entre centro e periferia, ou de uma visão, visível em Deleuze e Guattari, de um dinamismo em que o polo menos prestigiado do par é condição inescapável para a produtividade ou a não estagnação do outro).

Se pensadores e analistas tentam incluir o político, o econômico e o social em sua concretude, para além do textualismo teórico, tentamos mostrar como os próprios escritores, tanto no século XVIII quanto na virada do século XIX rumo ao modernismo do XX, praticaram e pensaram (pensaram na e por meio da prática) sobre o par centro/periferia, ao incorporarem esteticamente, no plano da escrita, transformações cruciais pelas quais o periférico e antes visto como desimportante se tornou par não opositivo, mas produtivo para uma centralidade que nunca mais foi nem a mesma, nem vista da mesma maneira.

Referências

AGAMBEN, G. [2008]. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

AUERBACH, E. [1946]. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BARTHES, R. [1970]. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. [1980]. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2002. v. 2.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. [1980]. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2004. v. 3.

DERRIDA, J. [1967]. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DIDEROT, D. [1761]. *Éloge de Richardson*. Paris: Assézat, 1875-1877. Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89loge_de_Richardson>. Acesso em: 23 abr. 2017.

LIMA, L. C. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, L. C. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

RANCIÈRE, J. [2013]. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SANTIAGO, S. O efeito de um enxerto. *Jornal Rascunho*, Curitiba, n. 134, 2011. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/o-efeito-de-um-enxerto>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

SANTIAGO, S. [1978]. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.