

O INTELLECTUAL PÓS-MODERNO E A ESCRITA DO PASTICHE

Profª Patrícia Junqueira Mattos¹ (PG - UFMS)

RESUMO: *Analisar-se-á o papel do intelectual no discurso literário pós-moderno segundo Silviano Santiago. O intelectual pós-moderno Silviano Santiago “pertence a essa espécie paciente de escritores que sabem que estão construindo uma obra diversificada e difícil, e cujo reconhecimento objetivo só advirá quando examinada em conjunto”. Perpassando autores como Jameson, Hutcheon, dentre outros, constrói-se o processo de realização do pastiche – que é um aspecto muito significativo do pós-modernismo, destacando que o diário ficcional de Graciliano Ramos, intitulado *Em liberdade* e escrito por Silviano Santiago é, uma excelente definição de pastiche. Portanto, sabe-se que a vida do homem contemporâneo está atravessada pela relevância de tais teorias e principalmente no âmbito da análise de uma obra.*

Palavras-chave: Pastiche, Intelectual, Pós-modernidade

Porque a verdade, não sei se dura ou caroável, é esta: se minha geração tem por dever (ainda não sei se por vocação) uma reinterpretação eminentemente universalista dos problemas brasileiros, isso só poderá ser feito com base na interpretação nacionalizadora e regionalizadora do modernismo... José Guilherme Merquior (1980)

Sabe-se que o intelectual desempenha um papel muito importante na sociedade atualmente. Com isso, seguindo a definição de Silviano Santiago, o intelectual é um indivíduo que trás em si as marcas de uma dependência cultural que o colocou em um “entre-lugar”, ou seja, em um lugar precário desprovido de uma tradição que tenha consistência, sendo necessário repensar os valores do centro, assumindo a fala do outro e simultaneamente questionando-a.

Sendo assim, torna-se oportuno fazer menção ao livro *Em liberdade*, de Santiago, pois como o autor afirmou, sua ousadia em escrever um diário íntimo falso de Graciliano Ramos no momento de sua saída da prisão foi para reativar o estilo de Ramos quando alguns autores brasileiros – considerando os melhores – estavam escrevendo muito “mau” romance. Desse modo, Santiago poderia ter feito uma paródia de Graciliano Ramos, no entanto, preferiu outra forma de transgressão, ou seja, optou pelo pastiche que, segundo o autor, é uma das formas de transgressão que mais incomoda já que é, assumir o estilo do outro.

Em liberdade representa uma síntese das reflexões de Santiago sobre o intelectual modernista brasileiro. Desse modo, a questão da tradição na década de 80 – época em que Santiago escreveu o livro mencionado – estava vinculada a uma revisão crítica do moderno, e em particular do modernismo, abrindo o caminho para o pós-moderno e o pós-modernismo. É oportuno lembrar um célebre artigo de 1919, nomeado “Tradição e talento individual”, de T. S. Eliot, no qual observa-se que o poeta moderno para Eliot, em sua idade madura, nada mais faz do que ativar o discurso poético que já foi realizado, ou seja, o poeta o recebe e lhe dá novo talento, dando força ao discurso da tradição. É nesse sentido que Silviano Santiago constata:

¹Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – CPTL, patyjmatos@hotmail.com.

Assim, saindo da paródia e da ironia com relação ao passado, e passando para o pastiche, o artista pós-moderno incorpora a tradição e o passado de uma maneira onde a confiabilidade seria a tônica, respaldada pelo pluralismo. (SANTIAGO, 2000, p. 108)

A partir de uma perspectiva específica da tradição e tendo em vista essas duas obras – a de Graciliano Ramos e a de Silviano Santiago –, é cabível considerar ambas as obras como repetição diferenciada de um projeto literário similar, embora não idêntica. Em um artigo intitulado “Borges segundo Silviano Santiago”, Santiago declara:

Borges me disse que não precisava ter vergonha de ser leitor, que os livros não são propriedade privada. Somos todos, em arte e artes, grileiros. Mas já aí estaria em sombrios invernos da década de 70 em meio a grandes depressões. Precisei de novo pedir coragem a ele, coragem para pôr no papel a idéia luminosa (a quem pertence o adjetivo?) de *Em liberdade*. (SANTIAGO, 1984, p. 02)

Observa-se que esta apropriação borgeana feita por Santiago – do nome e da obra de Graciliano – acentua a contraposição transgressora ao conceito de originalidade, sendo que isso ocorre para desintegrar a noção de propriedade autoral, ou seja, Santiago radicaliza o que é dito no início de *Memórias do Cárcere*, em que Graciliano Ramos expressa o desejo de obliterar o *eu* que fala. Já em *Em liberdade* Santiago quer ressaltar esse *eu* que busca esconder-se na medida em que lhe delega a responsabilidade autoral do diário resgatado. Sendo assim, Miranda afirma:

Ao confundi-lo de propósito com o *eu* ao qual o nome da capa do livro remete, o texto configura um desdobramento ‘em abismo’ que torna imprópria qualquer tentativa de demarcação precisa de limites autorais. (MIRANDA, 1992, p. 94)

O diário-ficcional de Graciliano Ramos escrito por Santiago é uma excelente definição de pastiche que, ao mesmo tempo, é transgressão – pois Santiago está falando da experiência de uma outra pessoa, não na terceira pessoa e nem com o seu estilo, mas com o estilo daquele autor. Portanto, esse seria um dos traços do pós-moderno, essa capacidade não de enfrentar Graciliano Ramos por meio da paródia, mas a capacidade de definir qual é o autor, qual é o estilo que se deseja suplementar. É evidente que a literatura moderna, em geral, oferece um campo muito rico para a paródia, já que todos os grandes escritores modernos definiram-se pela invenção ou produção de estilos bastante singulares. A paródia põe em destaque a singularidade desses estilos e toma suas idiossincrasias e excentricidades para produzir uma imitação que zomba do original; mas nem sempre o impulso satírico é consciente em todas as formas de paródia. Assim, o efeito geral da paródia é – seja por simpatia ou por malícia – lançar o ridículo sobre a natureza privada desses maneirismos estilísticos e sobre seu exagero e excentricidade, em relação à maneira como as pessoas normalmente falam ou escrevem.

De acordo com Linda Hutcheon, uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente é a paródia. A paródia apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos. A paródia não é a destruição do passado, na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo; porém, é importante ressaltar que o conceito de paródia para Hutcheon é o que Jameson define por pastiche. Segundo Jameson, o pastiche como a paródia:

é a imitação de um estilo peculiar ou único, o uso de uma máscara estilística, a fala numa língua morta: mas é uma prática neutra dessa mímica, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo “normal”, comparado ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico. O pastiche é a paródia vazia, a paródia que perdeu seu senso de humor: o pastiche está para a paródia assim como está essa coisa curiosa – a prática moderna de uma espécie de ironia vazia. (JAMESON, 2002, p.23)

Lembrando que Santiago faz menção em seu livro *Nas malhas da letra* sobre a arte da paródia, ou seja, a paródia ao fazer ironia dos valores do passado faz com que o presente rompa as amarras com o passado, cortando a linha da tradição. Jean-François Lyotard, que é um dos fundadores do pós-moderno, considera que “uma obra só pode se tornar moderna se primeiro for pós-moderna.” (LYOTARD, 2004, p.26) Aqui, moderno é sinônimo de desconstrução, de contestação e ironia, ou seja, de continuar experimentando. Em relação ao “pós”, Maria Adélia Menegazzo afirma que “pós”

O “pós” é visto como alteração na linguagem expressiva mais do que como prefixo cronológico e linear. Implica um trabalho exaustivo e interminável de análise, de recuperação da memória cultural e de invenção das práticas expressivas. Não significa, portanto, a negação total do passado, mas um ir além que se reconhece provisório e desafiador e que levou à revisão crítica do modernismo, bem como à sua revalorização. (MENEGAZZO, 2004, p. 25)

Santiago propõe que estas questões sobre a tradição estão ligadas tanto ao ocaso das vanguardas quanto ao surgimento de problemas ainda maldefinidos e malcaracterizados, que giram em torno do que seria o pós-moderno. Mas, como o próprio escritor afirma, o interesse hoje é muito mais reproduzir o pensamento alheio para mostrar, certamente, até que ponto o discurso da tradição no interior do moderno estaria ligado a um pensamento de tipo neoconservador.

Devemos, portanto, compreender primeiramente porque se fala de tradição hoje, ou seja, falamos de tradição tentando exatamente compreender, por exemplo, a diferença entre paródia e pastiche. Sobre isso Santiago ressalta que uma arte deixa de ser paródia porque a paródia se tornou um ritual, uma cerimônia. Enfim, a paródia deixa de ser paródia no momento em que ela é um mero recurso técnico usado pelo escritor para ter acesso ao texto. Por isso, é que Jameson irá dizer que uma das características do pós-moderno seria o abandono da estética da paródia e a aproximação da estética do pastiche.

Vale a pena ressaltar também o que Santiago disse sobre o pastiche em uma entrevista realizada pelos professores Edgar César Nolasco e Patrícia Junqueira Mattos. Na entrevista, Santiago relata que o pastiche é diferente do texto que comporta citações porque se tenta uma apropriação de um “estilo já morto”, no entanto, aos olhos do escritor “ainda passível de ser ressuscitado”. O pastiche ressuscita o passado e por isso traz para uma literatura jovem como a brasileira o sentido da tradição, não a tradição como letra morta, mas como letra viva e atuante. É nesse contexto que *Em liberdade* se inscreve, ou seja, o texto vai diferenciar-se das demais narrativas políticas do período por chamar atenção para o fato de que “o aparato burguês de produção e publicação pode assimilar e até mesmo difundir quantidades surpreendentes de temas revolucionários, sem colocar seriamente em questão sua própria existência e a existência da classe que o possui.” (MIRANDA, 1992, p. 19) Com isso, o leitor poderá transformar-se de mero consumidor ou espectador em produtor e colaborador com a função de resgatar um passado que também lhe pertence e para o qual o texto contribui ao delegar um papel relevante e mais conseqüente à reflexão sobre as relações entre experiência pessoal e seu registro, autobiográfico ou

“fingido”, pela escrita, e chamar a atenção trazendo para discussão uma exemplar experiência política, intelectual e artística do passado – a de Graciliano Ramos.

Ao enfrentar o tema dos intelectuais, ressalta-se que os escritos sobre os intelectuais, sobre sua função, seu nascimento e seu destino, sobre sua vida, morte e milagres são numerosos, porém, uma das funções principais do intelectual – se não for a principal – é a de escrever. Sabe-se que em sua origem, o conjunto de intelectuais aparece como uma variedade de homens que, tendo adquirido alguma notoriedade por trabalhos que dependem da inteligência (ciência exata, ciência aplicada, literatura, entre outros), abusam dessa notoriedade para sair de seu domínio e criticar a sociedade e os poderes estabelecidos em nome de uma concepção global e dogmática do homem. Com isso, o intelectual surge como um caso particular de um conjunto de pessoas que se definem por funções socialmente reconhecidas – como é o caso do escritor Silviano Santiago. Roland Barthes ajuda a compreender melhor essa questão quando diz em seu ensaio intitulado “Escritores, Intelectuais, Professores” que:

Em face do professor, que está do lado da fala, chamemos *escritor* todo operador de linguagem que está do lado da escritura; entre os dois, o intelectual: aquele que imprime e publica a sua fala. Não há praticamente incompatibilidade entre a linguagem do professor e a do intelectual (coexistem com frequência no mesmo indivíduo); mas o escritor está sozinho, separado: a escritura começa onde a fala se torna *impossível*. (BARTHES, 2004, p. 385)

Assim, cabe analisar minuciosamente a função que o intelectual exerce na sociedade. E para Jean-Paul Sartre não há dúvida de que o intelectual não pode “fazer parte de uma elite, pois não dispõe, no início, de nenhum *saber* e, em consequência, de nenhum *poder*.” (SARTRE, 1994, p. 33) Essa definição faz do intelectual o mais desprovido dos homens, no entanto, Sartre afirma que banido pelas classes privilegiadas e suspeito às classes desfavorecidas – por causa da própria cultura que põe à sua disposição – o intelectual pode iniciar seu trabalho como: “lutar contra o renascimento perpétuo da ideologia”; “usar o capital-saber dado pela classe dominante para elevar a classe popular”; “formar técnicos do saber prático no interior das classes desfavorecidas”; “fazer-se contra todo poder”; e estes são apenas alguns dos “trabalhos” exercidos pelo intelectual segundo Sartre.

Em suma, sabe-se que um intelectual é um agente do saber prático e que sua contradição maior leva-o a juntar-se ao movimento pela universalização das classes desfavorecidas – já que elas tem o mesmo fim que ele – enquanto a classe dominante o reduz à situação de meio para um fim particular que não é o seu e que, conseqüentemente, não tem o direito de apreciar. Porém, mesmo definido assim, o intelectual não tem mandato de ninguém, ou seja:

(...) suspeito às classes trabalhadoras, traidor para as classes dominantes, recusando sua classe sem jamais poder se livrar totalmente dela, até nos partidos populares ele reencontra modificadas e aprofundadas, suas contradições. (SARTRE, 1994, p. 51)

Já em relação à questão do suplemento, é relevante esclarecer que Santiago busca em Derrida tal definição, ou seja, falando derridianamente, pastiche é suplemento. Segundo Jacques Derrida, o suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado. No livro intitulado *Glossário de Derrida*, Santiago afirma que “a ausência de centro e de origem é substituída por um signo flutuante – o suplemento – que se coloca numa determinada estrutura para suprir (suppléer) essa ausência e ocupar seu lugar temporariamente.” (SANTIAGO, 1976, p.88) É-nos preciso, portanto, a partir desta questão sobre o suplemento, pensar juntos a experiência e a teoria da escritura, o acordo e o desacordo que por meio

da escritura se tem a relação entre Graciliano Ramos e Silviano Santiago, unindo e dividindo seu próprio nome. Ou, como disse Jacques Derrida,

As línguas são feitas para serem faladas, a escritura serve somente de suplemento à fala... A fala representa o pensamento por signos convencionais, e a escritura representa, da mesma forma, a fala. Assim, a arte de escrever não é mais que uma representação mediata do pensamento. (DERRIDA, 2006, p. 177)

Enfim, o conceito de suplemento – que aqui determina o de imagem representativa – abriga nele duas significações cuja coabitação é tão estranha quanto necessária, ou seja, o suplemento é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, e como ressalta Derrida, é a culminação da presença; o suplemento cumula e acumula a presença. Mas o suplemento também supre, substitui, e se ele representa e faz imagem, isso ocorre pela falta anterior de uma presença, que, no caso da obra em questão, observa-se que Santiago “substitui” Graciliano. O suplemento permite uma assinatura encima de outra, ou seja, neste caso temos Santiago ‘assinando’ por Ramos.

Assim, é nesse contexto que *Em liberdade* se inscreve, ou seja, o texto vai diferenciar-se das demais narrativas políticas do período por chamar atenção para o fato de que “o aparato burguês de produção e publicação pode assimilar e até mesmo difundir quantidades surpreendentes de temas revolucionários, sem colocar seriamente em questão sua própria existência e a existência da classe que o possui.” (MIRANDA, 1992, p.19) Com isso, o leitor poderá transformar-se de mero consumidor ou espectador em produtor e colaborador com a função de resgatar um passado que também lhe pertence e para o qual o texto contribui ao delegar um papel relevante e mais conseqüente à reflexão sobre as relações entre experiência pessoal e seu registro, autobiográfico ou “fingido”, pela escrita, e chamar a atenção trazendo para discussão uma exemplar experiência política, intelectual e artística do passado – a de Graciliano Ramos.

Em suma, de acordo com Sartre, todo “técnico” do saber é potencialmente intelectual, já que é definido por uma contradição que nada mais é que o combate permanente entre sua técnica universalista e a ideologia dominante. Porém, para se tornar intelectual de fato, dependerá se a história pessoal do escritor terá ou não conseguido desfazer nele a tensão que o caracteriza, ou seja, o conjunto dos fatores que realizam a transformação é de ordem social. O intelectual é o homem que toma consciência da oposição, nele e na sociedade, entre a pesquisa da verdade prática (com as normas que ela implica) e a ideologia dominante (com seu sistema de valores tradicionais). Sobre isso Sartre diz:

Essa tomada de consciência – ainda que, *para ser real*, deva se fazer, no intelectual, *desde o início*, no próprio nível de suas atividades profissionais e de sua função – nada mais é que o desvelamento das contradições fundamentais da sociedade, quer dizer, dos conflitos de classe e, no seio da própria classe dominante, de um conflito orgânico entre a verdade que ela reivindica para seu empreendimento e os mitos, valores e tradições que ela mantém e que quer transmitir às outras classes para garantir sua hegemonia. (SARTRE, 1994, p. 30/31)

Portanto, tornar-se oportuno mencionar o que Beatriz Sarlo destaca sobre o discurso do intelectual, ou seja, o discurso do intelectual deve ser significativo para a sociedade e, principalmente, para os setores populares, isto é, o discurso dos intelectuais deve representar o povo, o proletário, o país ou até mesmo o partido, propondo articulações gerais com o que era considerado como o grande problema do momento. Assim, o intelectual deve deslocar-se das questões parciais e específicas para as perspectivas globais: instalar-se, conseqüentemente, na esfera pública e ali construir sua interlocução.

De forma mais específica, para Norberto Bobbio, o problema dos intelectuais é o problema da relação entre os intelectuais – com tudo o que representam de idéias, opiniões, visões do mundo, programas de vida, obras de arte, entre outros – e o poder (o poder político). Portanto, não é fora de propósito recordar que as várias atitudes que os intelectuais podem assumir diante da tarefa que deles se espera na vida social correspondem exatamente aos vários modos pelos quais, ao longo dos séculos, as diversas escolas filosóficas procuraram dar uma solução para o problema da relação entre as obras do intelecto, da mente ou do espírito e o mundo das ações. Como expressa muito bem Norberto Bobbio:

(...) os intelectuais são o sal e a terra, o fermento da história, os promotores do progresso civil e assim por diante, donde uma sociedade poderia ser julgada pelo lugar que atribui, ou pela posição que concede, ou pelos privilégios que permite (o da liberdade de expressão antes de mais nada) aos próprios senhores da idéias. (BOBBIO, 1997, p. 111)

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- JAMESON, FREDRIC. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002
- KAPLAN, E. Ann. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silvano Santiago – 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silvano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- SANTIAGO, Silvano. “Borges segundo Silvano Santiago”. *Folhetim*, São Paulo, 19 ago. 1984, p.02.
- SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, F. Alves, 1976.
- SANTIAGO, Silvano. *Em Liberdade: uma ficção de Silvano Santiago*. 4ªed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SARTE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Tradução: Sérgio Goes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.