

RESENHA DE *FISIOLOGIA DA COMPOSIÇÃO*, DE SILVIANO SANTIAGO

REVIEW OF *FISIOLOGIA DA COMPOSIÇÃO*, BY SILVIANO SANTIAGO

SANTIAGO, Silviano. *Fisiologia da composição: gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2020.

MIGUEL CONDE

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Vida e obra, célebres integrantes de dupla com longa e acidentada carreira no *vaudeville* da crítica literária, são chamadas à ribalta deste livro de ensaios de Silviano Santiago para apresentar ao leitor repertório repaginado. *Fisiologia da composição* situa em primeiro plano aquilo que o autor nomeia de “relação homológica” entre as duas componentes desse par conceitual, tal como configurada por Graciliano Ramos em suas *Memórias do cárcere* (1953) e por Machado de Assis nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e em *Esau e Jacó* (1904). Tomado de empréstimo à biologia e à teoria dos conjuntos, segundo explica Santiago, assim como ao Roland Barthes de “Introdução à análise estrutural da narrativa” (1966), o conceito de homologia diz respeito à “semelhança de origem ou de estrutura entre órgãos ou partes de organismos diversos” (SANTIAGO, 2020, p. 15). Para o Barthes de 1966, a noção de homologia permitia pensar as categorias do estudo de literatura em relação com as descobertas da linguística estrutural. Nas mãos de Santiago, ganha um vetor diferente: em vez da aproximação com as estruturas da língua, o estudo do texto literário é empurrado para perto do movimento da vida. Empurrado – e logo pelo supervisor geral do pioneiro *Glossário de Derrida* (SANTIAGO, 1976) – para fora do texto? Até certo ponto, já que “vida”, no *mise-en-scène* conceitual de *Fisiologia da composição*, apresenta-se como “grafia-de-vida” (neologismo derivado de “biografia”, termo que o autor diz evitar por ser “semanticamente carregado”). À possível acusação de biografismo, de redução da escrita à vida, esse duplo deslocamento terminológico (da vida à biografia

à grafia-de-vida) se antecipa, para apresentar a vida já sob aspecto de grafia, isto é, como desenho ou escrita.

A obra, por sua vez, será pensada, conforme o título, do ponto de vista de sua composição – pode-se dizer, em seu processo de criação, perspectiva assumida pelo autor como “genética” (SANTIAGO, 2020, p. 14), mas também referida ao ensaio de Edgar Allan Poe que serve de mote à glosa criativa de Santiago, “A filosofia da composição” (1846). Nele, a escrita literária se apresenta sobriamente paramentada, desenvolvida “com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático” (*apud* SANTIAGO, 2020, p. 12). Se a vida assume assim aspecto de grafia/escrita/desenho, a obra é considerada por viés genético, em processo vital de vir a ser. Com a ressalva, interposta via glosa de Allan Poe, de que o desenvolvimento da gênese artística obedeceria a cálculo rigoroso, e não a impulsos de ocasião. Vida e obra, apresentadas como grafia-de-vida e composição literária, se aproximam, sem serem equivalentes. Serão pensadas pelo autor em perspectiva homológica, ou seja, como organismos diversos, porém dotados de partes que se assemelham do ponto de vista de sua origem e estrutura.

Essa trama conceitual densa não esgota ainda, porém, o elenco posto em cena por Santiago neste livro definido por ele como “proposta ensaística”, definição invocada já de início para sustentar a “maneira radical e bastante livre” (SANTIAGO, 2020, p. 15) de exploração da relação homológica entre grafia-de-vida e composição literária nos livros de Machado e Graciliano. Resta definir o elemento homólogo a orientar o desenho dessa costura crítica entre grafia-de-vida e composição literária. Cumprindo a promessa feita pelo título, de uma “fisiologia da composição”, o autor esclarece: trata-se de pensar o corpo humano, tal como se faz presente na composição das obras a serem estudadas. Sem descartar o estudo da tematização do corpo nos textos de Graciliano Ramos ou Machado de Assis, interessa sobretudo pensar sua inscrição no fazer da obra. Nas palavras do autor: “[...] o corpo a se desempenhar – a se subtrair do *esquecimento* pelo trabalho de arte – na atividade de *compor* uma obra artística” (SANTIAGO, 2020, p. 13). Esse desempenho corporal na atividade de composição, finalmente, será pensado como um exercício prático de liberdade: “Pelo estudo da *composição* da obra literária, considerada de perspectiva adjetivada por *fisiológica*, o corpo humano nela e por ela se motiva a fim de se exhibir ao leitor como estando funcionalmente presente e, ao mesmo tempo, desimpedido e livre no desempenho artístico” (SANTIAGO, 2020, p. 11-12). A proposta lembra,

modificando-a, conhecida frase do crítico Mário Pedrosa: arte como exercício corporal (“experimental”, era o adjetivo utilizado por Pedrosa) da liberdade.

O livro tem seu ponto alto nas incursões do autor pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que retomam achados e argumentos de seu premiado Machado (SANTIAGO, 2017), agora reelaborados nos termos da abordagem conceitual arrojada proposta em *Fisiologia da composição*. Seguindo o passo errante e digressivo do livro, Santiago detecta uma composição dita “intermitente”, “intervalar”, na qual se imbricam posturas corporais antípodas, a “*instabilidade do ébrio e a imobilidade do defunto*” (SANTIAGO, 2020, p. 69). A narrativa do defunto-autor não teria o túmulo como perspectiva única. De maneira paradoxal e simultânea, incorporaria o que se poderia chamar de uma poética do pileque, característica do passo trôpego e ébrio de Brás Cubas quando vivo. A hipótese se constitui a partir de autodefinição feita pelo narrador machadiano no capítulo LXXI, “O senão do livro”, onde se lê: “[...] este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (ASSIS, 2008v1, p. 698). O narrador das *Memórias póstumas* será pensado então por Santiago como uma figura *bifronte*: “Vive bêbado e como se estivesse, de maneira *intermitente*, a morrer” (SANTIAGO, 2020, p. 69). Vida e morte se combinariam na composição intermitente do livro, que, na interpretação de Santiago, incorpora em seu andamento descompassado tanto o desapego do defunto às convenções (literárias e sociais) dos vivos quanto o flerte trôpego do bêbado com a insensatez e o esquecimento.

Essa articulação “por vazios” (SANTIAGO, 2020, p. 76), característica da composição intermitente ou intervalar das *Memórias póstumas*, será por fim relacionada por Santiago à palavra utilizada por Machado de Assis para descrever suas crises epiléticas: “ausências”. O corpo que se faz presente por homologia na composição “por vazios” do livro seria então o mesmo que se convulsiona nas crises do autor, em suas “ausências”. Santiago recorre aos relatos de Maxime Du Camp a respeito das crises epiléticas de outro escritor, o francês Gustave Flaubert, para desdobrar a caracterização dessas “ausências” mencionadas por Machado. “Tenho a sensação de ser morto muitas vezes” (2020, p. 61), teria dito Flaubert a respeito de suas crises, segundo registro de Du Camp citado por Santiago. Também na obra do amigo de Flaubert, Santiago encontra uma definição, atribuída a Paracelso, do ataque epilético como um “terremoto do homem”. A “ausência” mencionada por Machado de Assis teria assim algo de uma experiência temporária e múltipla

da morte, assim como de um terremoto fisiológico, orgânico. Na composição das *Memórias póstumas*, tais experiências (ausência, morte, terremoto) seriam mobilizadas de maneira libertadora – desapego às convenções do defunto, insensatez do ébrio imbricadas na escrita intervalar, a solavancos, aos trancos e barrancos, de Brás Cubas.

Se nas *Memórias póstumas* Santiago detecta uma composição de ausências, nas *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, trata-se de pensar a ausência de composição. A obra póstuma de Graciliano é esquadrihada em busca de sinais de uma obra outra, que não chegou a ser, aquela que o escritor alagoano tentava escrever durante sua prisão. *Fisiologia da composição* sublinha aqueles momentos de *Memórias do cárcere* em que Graciliano fala de sua dificuldade para sustentar o plano de escrever enquanto preso. De maneira sugestiva, Santiago comenta as dificuldades criativas de Graciliano no período de sua prisão em relação a uma inapetência libidinal mais geral que acomete o escritor no período de cárcere no Rio de Janeiro. Uma brochada, é o termo de Santiago, que o próprio Graciliano suspeitará mais tarde ligada ao gosto estranho do café servido na Casa de Detenção, a partir do alerta feito pela companheira de prisão Nise da Silveira – o café seria “batizado” com um sal anafrodisíaco, para facilitar o controle dos detentos. A estranha indiferença pelas companheiras femininas no cárcere e a falta de ânimo para escrever são expressões de uma mesma condição geral do corpo encarcerado e dopado, que vê a libido baixar. “Súbita desapareção dos desejos eróticos”, escreve Graciliano, “e um resfriamento geral, espécie de anestesia; órgãos se embotavam, paralisavam; a esquisita impressão de haver em mim pedaços mortos. Por que diabo me vinha aquilo de chofre?” Santiago cita e comenta: “A imaginação criativa brocha no papel, o corpo sexualizado, na cama. Secam-se, na fonte, a tinta e o esperma.” (SANTIAGO, 2020, p. 24)

Por contraste à inapetência induzida pelo café de sabor estranho do cárcere, o crítico pinça ainda outro trecho das *Memórias*, no qual Graciliano rememora a escrita de *Angústia* (1936): “Esse crime extenso enojava-me. Necessários os excitantes para concluí-lo. O maço de cigarros ao alcance da mão, o café e a aguardente em cima do aparador. Estirava-me às vezes pela madrugada.” A citação prepara o comentário de Santiago, entre memorialismo e autointerpretação crítica, sobre seu próprio esforço composicional no “diário íntimo alheio” (SANTIAGO, 2020, p. 47) intitulado *Em liberdade* (1981) – o pastiche ficcional no qual escreveu um diário “de Graciliano Ramos” sobre suas experiências (suas, de Graciliano) após a saída da prisão. A obra que lhe serviu de modelo de escrita para o pastiche, diz Santiago, foram menos as

Memórias do que o romance de 1936: “O diário íntimo de 1937 tem de ter um estilo contemporâneo ao de *Angústia*, e não ao das memórias, e trabalhado sob o efeito positivo dos três estimulantes, como se a ser escrito em liberdade, mas sob a ameaça de (outra) prisão” (SANTIAGO, 2020, p. 50). Trata-se, afinal, de escrever “diário íntimo alheio” *sobre a*, mas também *em usufruto da* liberdade, depois da prisão. Por isso a escolha por modelo do romance escrito pelo autor logo antes do encarceramento, ainda livre e sob estímulo dos excitantes café, aguardente e cigarro. À tematização do corpo nas *Memórias*, Santiago compara sua inscrição, via pastiche, no diário de *Em liberdade*: “O estilo responsável pelo corpo de Graciliano Ramos está tematizado nas memórias e, no caso de *Em liberdade*, ele passa a ser responsável pelo corpo presente de Graciliano Ramos na composição estilística/fisiológica do diário íntimo ficcional” (SANTIAGO, 2020, p. 19).

Teorizando a própria empreitada na composição do “diário íntimo alheio”, Santiago abre ainda mais uma frente conceitual do livro. *Em liberdade* é um livro que se aproveita da “reprodutibilidade” do estilo de Graciliano para “se hospedar” na obra do escritor alagoano. A ideia de “hospedagem” é relacionada pelo autor à de forma-prisão proposta pelo poeta francês Robert Desnos em seu livro *L’aumonyme* (1923), no qual este explora o jogo verbal de reproduzir a sonoridade de textos canônicos – o exemplo citado por Santiago é o “Pai-Nosso” – por meio de outras palavras, efetivamente reescrevendo-os sem deixar de ser fiel à letra, ao menos tal como pronunciada. “Cópia sim (sílabas e palavras alheias), cópia não (sentidos novos)”, Santiago resume o procedimento (SANTIAGO, 2020, p. 38). A forma-prisão comporta, portanto, uma medida de liberdade. Serve, Santiago argumenta, lembrando ainda João Cabral de Melo Neto e Paul Valéry, de pontapé inicial, fagulha, dom a partir do qual procede o trabalho de composição do artista.

A menção a Desnos remete diretamente a ensaio conhecido de Santiago, “Eça, autor de *Madame Bovary*” (1970) e, indiretamente, pelas questões em jogo, ao clássico “O entrelugar do discurso latino-americano” (1971). De início associada ao pastiche do “diário íntimo alheio”, a ideia de hospedagem ganha alcance mais amplo em *Fisiologia da composição*, articulando-se, como variante mais recente, a uma das linhas de força da obra do autor, a desconstrução das categorias de fonte, influência, origem, tais como de regra utilizadas em estudos de crítica literária. Trata-se de pensar, uma vez mais, um tipo de sucessão literária na qual vir depois deixa de ser condição menor para configurar a possibilidade de uma relação suplementar, repetindo com diferença a obra (ou autor) escolhida como antecessora. Em vez de mera

subsidiária, a obra posterior tem condição privilegiada e potencialmente subversiva, que lhe facultaria tomar posse daquela eleita como matriz e reescrevê-la com excedente crítico e artístico. Desconstrução cujas implicações geopolíticas já eram bem delineadas nos ensaios dos anos 1970 e são agora reafirmadas: “[...] a segunda imagem – semelhante e crítica, mas sempre tardia do ponto de vista da cronologia linear – serve na verdade para retroagir em direção à imagem-motor do novo trabalho, a fim de iluminá-la melhor” (SANTIAGO, 2020, p. 109). E ainda:

[...] a imagem posterior (a periférica) engloba a anterior (a metropolitana) e a excede pelo tom valorativo suplementar. A genialidade da escrita literária machadiana está na diferença-para-mais que se acresce a uma qualidade europeia. Nossa metodologia em literatura comparada parte desse fato, negligenciado pelas metodologias metropolitanas ou eurocêntricas de leitura. (SANTIAGO, 2020, p. 109)

Citação, alusão, dialogismo e intertextualidade são conceitos que se poderia ler a par da relação suplementar pensada por Santiago, em *Fisiologia da composição*, na chave da “hospedagem”. O conceito é associado pelo autor à lei de usucapião – mais vale a posse do hóspede do que a propriedade do hospedeiro – e tem maior rendimento na parte final do livro, quando o crítico pensa a relação entre os irmãos em *Esau e Jacó* e a questão da sucessão familiar na sociedade patriarcal acompanhando minuciosamente os processos de *hospedagem* da obra machadiana na *Bíblia* e na *Divina comédia*. A questão da primogenitura no romance é associada ainda (e não sem uma nota de gaiatice: “Machado de Assis *hospeda* o corpo físico e a composição literária na estalagem *Gênesis*, parte integrante da cadeia hoteleira conhecida por Pentateuco” (SANTIAGO, 2020, p. 114)) à assinatura bíblica Manassés, escolhida por Machado para assinar o conto “A chinela turca” (1875) na revista *A Época*, editada por Joaquim Nabuco. A “hospedagem” comum na *Bíblia* é o ponto de partida para uma investigação vertiginosa e de difícil resumo, em seu constante jogo alusivo, sobre a relação entre a grafia-de-vida de Machado e a composição de *Esau e Jacó*, não apenas do ponto de vista do tema da primogenitura, mas também de sua articulação com os altos e baixos (geológicos e sociais) que figuram, na trama, o furor financeiro do Encilhamento.

Seções mais digressivas incorporam ainda outros personagens à conversa já numerosa do livro, entre os quais, destaque para Marcel Schwob e Clarice Lispector (em versão repaginada do belo ensaio “A aula inaugural de

Clarice”, de 1997). Cabe a Machado de Assis, porém, o papel de protagonista desse livro também ele de algum modo intervalar e que reafirma, sobretudo no fôlego notável da criação conceitual e na minúcia das interpretações propostas, a força do pensamento do autor.

Referências

ASSIS, Machado de. *Obra completa, em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

SANTIAGO, Silviano (Supervisão). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Fisiologia da composição: gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2020.

MIGUEL CONDE é professor de Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, onde fez também seu mestrado em Literatura Brasileira. Organizou a coletânea *Quarteto mágico: contos de Murilo Rubião, José J. Veiga, Campos de Carvalho e Victor Giudice* (2018) e assinou o prefácio à nova edição de *A luta corporal* (2017 [1954]), de Ferreira Gullar. E-mail: miguelconde@letras.ufrj.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6930-4497>

Recebido: 23.06.2021

Aprovado: 03.07.2021