

Uma análise do problema da crítica literária como lugar privilegiado de produção da cultura no romance *Afirma Pereira*, de Antonio Tabucchi

(An analysis of the problem of literary criticism as a privileged form in the cultural production of Antonio Tabucchi's novel *Afirma Pereira*)

Sérgio R. Massagli¹

¹UFS – Universidade Federal da Fronteira Sul

massaglis@hotmail.com

Abstract: In this paper I analyze the relations between literary criticism and culture, in order to identify the functions of the former and whether it should take part in political, social and economical spheres. This analysis starts from my reading of Antonio Tabucchi's novel *Afirma Pereira* and intends to establish an analogy between the character's itinerary along the narrative with the critical literature and the theoretical postulates by authors such as Matthew Arnold, Hommi Bhabha and Edward Said.

Keywords: literary criticism; culture; power; identity.

Resumo: Neste trabalho analiso a relação entre a crítica literária e a cultura, a função da primeira e se deve ela sempre participar das esferas política, econômicas e sociais. Essa análise se dará a partir da leitura do romance *Afirma Pereira*, de Antonio Tabucchi, buscando estabelecer uma analogia entre o itinerário do personagem ao longo da narrativa em sua relação com a crítica literária e posições teóricas de autores como Matthew Arnold, Hommi Bhabha e Edward Said.

Palavras-chave: crítica literária; cultura; poder; identidade.

O problema do lugar da crítica literária na produção da cultura

Questões como identidade, alteridade, hibridismo, complexidade e heterogeneidade, entre outras, têm aparecido com frequência nas discussões sobre a “crise da modernidade”. Esses termos trazem à luz questionamentos muito pertinentes em relação a alguns aspectos que apontam para a desestruturação da modernidade como uma forma de civilização fundada numa concepção de tempo progressivo e linear, racionalista e antropocêntrica e, sobretudo, homogeneizadora. Problematizar a crise da modernidade, portanto, é colocar em questão a própria crise do tempo e, por extensão, do indivíduo e da história. Dessa crise resultam debates infundáveis acerca das consequências positivas e negativas. Dentre as negativas, estão as acusações frequentes de despolitização da produção e da crítica pós-modernas.¹

Terry Eagleton reconhece que a literatura está de tal modo relacionada com as situações existenciais do homem que ela é antes concreta do que abstrata, apresentando a vida humana em toda sua rica variedade. No entanto ele reconhece que a história da moderna teoria literária é a narrativa de seu afastamento dessas realidades e da aproximação de “uma gama aparentemente interminável de alternativas: o poema em si, a sociedade orgânica,

¹ Ver a propósito *A condição Pós-moderna*, de David Harvey ou *The consequences of modernity*, de Anthony Giddens.

as verdades eternas, a imaginação, a estrutura da mente humana, o mito, a linguagem e assim por diante” (EAGLETON, 1994, p. 270). Segundo esse raciocínio, portanto, o epíteto de “apolítico” não é exclusividade dos pós-modernos. Além disso, Eagleton reconhece que a teoria literária moderna, ao tentar fugir das realidades sociais e históricas, acaba “traíndo seu elitismo, sexismo ou individualismo, com a linguagem bastante ‘estética’, ou ‘apolítica’ que lhe parece natural usar para o texto literário”. Daí conseqüentemente o afastamento entre teoria literária e a crítica da vida, ao supor que “no centro do mundo está um eu individual, curvado sobre o seu livro, procurando entrar em contato com a experiência, a verdade, a realidade, a história ou a tradição (EAGLETON, 1994, p. 270).

Assim pensando, seria de se supor que não somos mais que leitores, permanecendo circunscritos ao universo livresco e nossa crítica restaria alheia aos conteúdos ideológicos que permeiam a existência humana e que não nos eximem de sermos políticos, nem mesmo quando olhamos para a lua, quando meditamos sobre a origem do universo ou quando nos abstermos de qualquer ação. O autor italiano Antonio Tabucchi, em seu romance *Afirma Pereira*, desconstrói esse sujeito isolado e revela o quanto o escritor e a crítica podem engajar-se na produção da cultura para a construção de uma sociedade e de um homem mais solidários, seja resistindo contra as tentativas de legitimação de autoridades impostoras, seja ao caminhar em direção ao outro, seja desterritorializando noções caras ao poder como indivíduo, nação, verdade etc. Dessa maneira, por entender a literatura enquanto práticas ou processos discursivos e a crítica literária enquanto reflexão sobre essas práticas e processos, este trabalho procura ler analogamente o processo de desconstrução da identidade do personagem Pereira como processo de problematização da crítica literária como *lugar* privilegiado de produção da cultura.

Tem sido sempre um problema identificar o lugar da crítica literária na produção da cultura, bem como o inverso: o papel que a cultura desempenha na crítica literária. Já na segunda metade do século XIX, na Inglaterra, Matthew Arnold (data?1998) reconhecia a dificuldade de localizar o trabalho da cultura dentro da sociedade. Em *A Função da Crítica na Atualidade*, ele defendia a crítica contra a antiga ideia de que a atividade crítica é secundária em relação à atividade criativa do escritor, o que leva muitos a afirmar que o crítico seria um escritor frustrado, um ser híbrido, estéril e, na maioria das vezes, amargo. No romance de Tabucchi, temos em Pereira um personagem que representa de maneira clara o conflito que existe entre a literatura e a política, ou mais especificamente o problema da fronteira entre a crítica literária e a cultura como arena do debate político. Trata-se de um conflito que se desenvolve progressivamente, transformando lentamente a visão que o personagem tem acerca de seu ofício como diretor do caderno de cultura de um pequeno jornal lisboeta, o *Lisboa*, e de si mesmo como sujeito de sua própria vida. Com o personagem Pereira, Tabucchi revela a necessidade de os intelectuais engajarem-se com as coisas de seu tempo e, através dele, bem como também de Monteiro Rossi, o autor, ao longo do romance, expõe e muitas vezes julga os papéis desempenhados por eles, seja confrontando posicionamentos opostos através dos necrológios de Monteiro Rossi (na verdade mais tarde descobre-se que eram escritos por Marta) sobre um Garcia Lorca ou um Marinetti, um D’Annunzio ou um Maiakovski, seja pelo desfile de referências que são feitas ao longo do romance, seja apenas citando, seja emendando-lhes um epíteto ou salpicando aqui e acolá breves comentários e ponderações sobre escritores tão vários como Pirandello, Thomas Mann, Claudel, Marinetti, Bernanos, Mauriac, Fernando Pessoa, Maupassant, T.E. Lawrence, Rilke, Balzac, Lorca, Alphonse Daudet, Maiakovski, Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco e Camões.

Diante das dificuldades em exercer a crítica nos tempos da ditadura salazarista em Portugal, Pereira reconhece sua impotência durante uma conversa com uma senhora judeu-alemã que se senta a seu lado num trem, portando um romance de Thomas Mann e de passagem por Portugal, após esta lhe ter dito que ele era um intelectual e que deveria, sendo redator de um jornal, exprimir livremente seu pensamento sobre o que se passava na Europa. Mas é um reconhecimento limitado por sua condição híbrida, já que Pereira hesita entre submeter-se ao regime e assumir seu papel de intelectual:

Afirma Pereira que gostaria de dizer muitas coisas. Teria gostado de responder que acima de tudo ele tinha um director, que era um personagem do regime, e que além disso havia o regime, com sua polícia e sua censura, e que em Portugal viviam todos amordaçados, em resumo, que ninguém podia exprimir livremente sua opinião, e que ele passava os seus dias num mísero cubículo da rua Rodrigo da Fonseca, na companhia de uma ventoinha asmática e vigiado por uma porteira que provavelmente era informadora da polícia. (TABUCCHI, 1996, p. 74-75)

Entretanto não foi o que Pereira disse; antes, contemporizou dizendo:

[...] farei o que puder senhora Delgado, mas não é fácil a pessoas como eu fazer alguma coisa neste país, sabe eu não sou Thomas Mann, não passo de um obscuro diretor da página cultural de um modesto jornal da tarde, escrevo efemérides sobre escritores famosos e traduzo contos franceses do século dezanove, e mais não é possível fazer. (TABUCCHI, 1996, p. 75)

Está aí colocado, às claras, pela senhora Delgado, o problema do engajamento, e há na resposta de Pereira um problema de fundo, que é o do papel do intelectual. Evidentemente o intelectual não é um gênio, mas um produtor de opinião. Além disso, o “gênio”, isto é, como o imagina Pereira acerca de um Thomas Mann, é antes de tudo um escritor e sua atividade não se limita a criar histórias. A esse propósito, Arnold admitia que a criatividade pudesse ser a mais elevada atividade humana, mas propunha que um grande esforço crítico é necessário para fornecer ao poeta moderno uma metalinguagem que traduza seu esforço criativo em ideias e conhecimentos de uma outra ordem: “O gênio literário não se reconhece principalmente por descobrir novas ideias; antes, esse é o trabalho do filósofo: o grande trabalho do gênio literário é um trabalho de síntese e exposição, não de análise e descoberta” (RICHTER, 1998, p. 398). E Arnold observa que essas atividades não são exclusivas e cita os exemplos de Wordsworth e Goethe, que foram grandes poetas e grandes críticos. O que Arnold tenta fazer é fundir as fronteiras entre a criação literária e a crítica de modo que a literatura converta-se de fato em “crítica da vida” (RICHTER, 1998, p. 394). Tabucchi, através de Pereira, também embaralha os papéis desempenhados pela literatura e a filosofia na expressão de verdades:

Nesse momento Pereira lembrou-se de uma frase que o seu tio, que era um literato falhado, lhe repetia sempre, e pronunciou-a. Disse: a filosofia parece ocupar-se só da verdade, mas talvez só diga fantasias, e a literatura parece ocupar-se só de fantasias, mas talvez diga a verdade. (TABUCCHI, 1996, p. 31-32)

Os limites da autonomia e do distanciamento no julgamento crítico

Outro aspecto que Arnold destaca é o papel autônomo que a crítica deve ter quando diz que ela “Obedece a um impulso para conhecer melhor o que é conhecido e pensado

no mundo, independentemente da prática, da política e de qualquer coisa do tipo; e avaliar o conhecimento e o pensamento naquilo em que atingem o seu melhor, sem a intrusão de outras considerações quaisquer que sejam” (RICHTER, 1998, p. 402). Podemos ver claramente que, da mesma maneira que Kant buscava resguardar a atividade estética de toda influência da lógica e da razão, Arnold busca fazer o mesmo na esperança de preservar a autonomia da atividade crítica. Para tanto faz uso de uma linguagem que também se encontra no discurso de Kant, quando descreve a atividade crítica como “um amor desinteressado pelo livre jogo da mente sobre todos os assuntos, pelo próprio prazer do jogo” (RICHTER, 1998, p. 402).

Exercer a atividade crítica como “crítica da vida” e manter-se numa esfera autônoma é o que pensa estar fazendo Pereira, a partir de uma visão idealista e individualista de quem julga a esfera da arte como autônoma em relação a outras atividades humanas. Numa conversa com Marta, uma jovem socialista, em um café, esta lhe agradece pelo empréstimo que Pereira havia dado a Monteiro Rossi para ajudar seu primo que estava em Portugal recrutando pessoal para a resistência às tropas de Franco na Espanha, e lhe diz que sua ação tinha sido formidável e que ele deveria ser “um dos nossos”. Ao que Pereira responde:

Oiça, menina, replicou, eu não sou dos vossos nem dos deles, prefiro guiar-me pela minha cabeça, de resto não sei quem são os vossos nem quero sabê-lo, sou um jornalista e ocupo-me de cultura, acabei há pouco de traduzir um conto de Balzac, quanto às vossas histórias, prefiro não estar ao corrente, não me ocupo de casos do dia. (TABUCCHI, 1996, p. 99)

Esse distanciamento individualista do que acontece ao seu redor leva Marta a chamá-lo de anarco-individualista, dos quais a Espanha estava cheia e que, segundo ela, portavam-se heroicamente, não obstante lhes faltasse disciplina. Rótulo refutado por Pereira, a quem, diz ele, a política não interessa. Há em Pereira, ao contrário, uma preocupação em manter a arte distante da vida, ou pelo menos da vida prática, ou “dos casos do dia”. Pereira, ao contrário está mais preocupado com temas universais e metafísicos como o da morte, que o faz aproximar-se do jovem Monteiro Rossi, ao ler trecho de uma monografia sua sobre o tema. Ou com o do arrependimento, no momento em que traduz o conto “Honorine”, de Balzac, que trata desse problema. Aliás, além de sua predileção por autores do século dezenove, nota-se em Pereira a atitude de um tradutor diligente e consciencioso que o leva a atravessar a noite traduzindo o conto de Balzac e ficar contente ao ver o resultado de seu labor: “Pereira passou a noite a acabar de traduzir e adaptar Honorine de Balzac, afirma. Foi uma tradução trabalhosa mas que, na sua opinião, ficou bastante fluente” (TABUCCHI, 1996, p. 95). A propósito do conto de Balzac:

Tinha escolhido Honorine, que era um conto sobre o arrependimento e que seria publicado em três ou quatro episódios. Pereira não sabe porquê, mas pensava que aquele conto sobre o arrependimento seria como uma mensagem numa garrafa que alguém poderia recolher. Porque havia muito de que nos arrependermos, e um conto sobre o arrependimento vinha a propósito, e este era o único meio para transmitir uma mensagem a alguém que a quisesse ouvir. (TABUCCHI, 1996, p. 80)

Vemos que Pereira, diferente de Monteiro Rossi e seus necrológicos panfletários e marcadamente ideológicos, concebe a literatura em nível mais profundo, operando no nível do subconsciente individual e coletivo. A metáfora da mensagem na garrafa atirada

ao mar para quem ao acaso possa recolhê-la ilustra, de um lado, o poder de comunicação interpessoal num nível que transpassa as camadas ou níveis de consciência individual e coletiva; de outro, enfatiza os polos produção/recepção, isto é, a escrita e a leitura como atividades além da mera referencialidade e, conseqüentemente, passíveis de driblar a censura por que passavam os intelectuais. Aqui parece que a ingenuidade de Pereira é apenas aparente. Na sua condição “limítrofe”, ele pressente a necessidade de, para usar palavras muito caras ao seu catolicismo, arrependimento e redenção. A Pereira não interessa nesse momento tanto a História ou a Política, mas problemas relacionados à alma, e a literatura está a servir como meio de expressão desses conflitos.

Enfim, a visão que Pereira tem de arte é uma visão herdada de uma concepção metafísica que considera a História algo nebuloso ou, nas suas palavras durante o colóquio com Marta: “[...] menina, História é uma palavra longa demais, também li Vico e Hegel na devida altura, não é um animal que se possa domesticar”. E quando perguntado se havia lido Marx: “Não o li, disse Pereira, e não estou interessado, estou farto de escolas hegelianas, aliás, deixe-me que lhe repita uma coisa que já lhe disse antes, eu apenas penso em mim e na cultura, é esse o meu mundo” (TABUCCHI, 1996, p. 99).

Esse posicionamento de Pereira, como o de Arnold, tem influências nitidamente kantianas. Analogamente ao que dizia Kant da arte, como sendo “o jogo livre da imaginação” e que a experiência do Belo deve ser desinteressada, não sendo sujeita a influências lógicas, sociais, políticas, etc., Pereira se esforça por manter o campo da cultura, como ele o entende, longe das vicissitudes do cotidiano.

Essa visão de uma crítica avessa e imune a outras esferas da atividade humana foi válida por muito tempo, especialmente na Europa, e nela se inclui toda uma tradição da estética do discurso que se enclausurou no texto literário e esqueceu-se da vida e suas forças econômicas, sociais e políticas. Essa era uma atitude que podia muito bem ser válida para a “velha Europa”, mas não o era para o resto do mundo, especialmente para as antigas colônias.

No caso do romance de Tabucchi, na medida em que a narrativa se desenrola, vamos percebendo também que essa visão podia muito bem ser válida para o velho Pereira, mas não o era para outro Pereira periférico, que, após um longo processo de erosão do velho Pereira, estava reivindicando sua posição dominante na entidade Pereira, segundo a teoria dos *médecins-philosophes*, acerca da confederação das almas, exposta a ele pelo seu médico, o Doutor Cardoso.

Com a publicação do conto de Balzac, a garrafa atirada por Pereira encontra os seus destinatários. Ele recebe dois telegramas de leitores dizendo que o conto era “extraordinário” e que o arrependimento era “uma coisa em todos devíamos pensar, e ambos terminavam com a palavra obrigado” (TABUCCHI, 199 p.?). O sucesso foi tal que o próprio diretor do jornal lhe telefona para lhe dar os parabéns porque a redação principal tinha recebido uma chuva de cartas de felicitações. Nesse instante, Pereira regozija-se, pois sabe que o diretor não fora capaz de captar a sua mensagem: “No fundo era mesmo uma mensagem cifrada, e só a podia receber quem a pudesse entender. O Diretor não podia entendê-la nem recebê-la” (TABUCCHI, 1996, p. 138). E quando inquirido pelo diretor sobre o que desejava publicar em seguida, Pereira diz que seria o conto “A última aula”, de Daudet. Um conto patriótico, afirma. O diretor concorda dizendo que “todos precisamos de patriotismo nos tempos que correm, o patriotismo faz bem”. Mal sabe o diretor que o conto

trata de um patriotismo francês e anti-germânico. E Pereira já o sabia, pois fora alertado pelo Doutor Cardoso de que, embora se trate de um conto do século dezanove, “continua a ser um conto contra a Alemanha, e num país como o nosso não se toca na Alemanha, viu como impuseram a saudação nas cerimônias oficiais, todos fazem a saudação de braço estendido, como os nazis” (TABUCCHI, 1996, p. 131). Ao que objeta Pereira que seu jornal é independente e não está ligado a nenhum movimento político. Doutor Cardoso, por sua vez, alerta-o que o diretor do jornal é uma figura do regime, aparece em todas as cerimônias oficiais e estende o braço. Vê-se que a visão de Pereira está obliterada pela ilusão de autonomia, tanto a respeito do jornal quanto de si mesmo, que vive a repetir que não se interessa por política.

A linha tênue entre o “acadêmico” e as circunstâncias da vida

Do ponto de vista de um pensador atual como Edward Said, por exemplo, que vê as relações de poder a partir da periferia e não do centro, e segundo quem essas relações são inerentes às esferas do conhecimento e do discurso, o posicionamento de Pereira deveria parecer análogo àquele posicionamento de Matthew Arnold em seu desejo por autonomia e transparência. Posicionamento que se torna obscurantista, porque oblitera a visão das relações de poder que intervêm tanto no processo criativo quanto na crítica. Daí a necessidade de denunciar essa pretensa autonomia da crítica. Em sua obra “Orientalismo” (1978), Said aponta que o conhecimento, enquanto atividade científica, acadêmica, pretende-se puro, neutro, em oposição à política, que seria sempre enviesada.

Entretanto, diz ele, “ninguém divisou um método para separar o acadêmico das circunstâncias da vida, do fato de seu envolvimento [...] com uma determinada classe, um conjunto de crenças, uma posição social, ou da mera atividade de se ser um membro da sociedade” (RICHTER, 1998, p. 1282). Uma vez reconhecida a natureza política do conhecimento, Said afirma que qualquer construção conceitual tal como a de “orientalismo” é, em última instância, “um discurso que não está absolutamente em correspondência direta com o poder político, mas é produzido e existe em um intercâmbio desigual entre diferentes tipos de poder” (RICHTER, 1998, p. 1284).

Assim, diferentemente de Matthew Arnold, Said reconhece que a influência da política e outras esferas na crítica literária, longe de ser negativa, na medida em que possa obscurecer o conhecimento, é muito positiva, já que torna reconhecíveis as relações de poder presentes em qualquer discurso. Mais do que isso, torna-se ainda mais produtiva quando permite a análise da autoridade, que, segundo ele, “é instrumental, persuasiva; possui *status*, estabelece cânones de gosto e valor; é virtualmente indistinguível de certas ideias que são dignificadas como verdadeiras e das tradições...” (RICHTER, 1988, p. 1288). Desse modo, se nos tornamos aptos a reconhecer a natureza política do conhecimento e a função que este desempenha na instauração da autoridade, fica claro que, ao criar um “outro”, como, por exemplo, o oriental, o exótico, o selvagem, etc., estamos também construindo nossa própria identidade. É nesse espaço entre o eu e o outro que se constituem as identidades.

Pereira aos poucos reconhece, através de sua convivência com Monteiro Rossi, essa natureza política do conhecimento e sua relação com o poder e após esse processo de reconhecimento faz um *mea culpa* por ter estado tão alheio ao que se passava em seu

país, e sente a necessidade de se arrepender. No colóquio com o seu novo médico, o doutor Cardoso, confessa-lhe a identificação que teve com o sentimento de arrependimento no conto de Balzac, dizendo que se reconheceu nele. “No Arrependimento?”, perguntou o doutor Cardoso. “De certo modo, disse Pereira, se bem que de uma maneira universal, ou antes, a palavra é limítrofe, digamos que me reconheci nele de um modo limítrofe.” (TABUCCHI, 1996, p. 122).

Vemos que Pereira se metamorfoseia, está em estado de crisálida. O “evento” que deu origem a essa transformação foi o conhecimento de Monteiro Rossi, por quem tem um sentimento filial e em quem vislumbra o filho que não teve devido ao fato de sua esposa ter sido sempre doente. Há, em sua relação com Monteiro Rossi, um duplo sentido: de identidade e de alteridade. De maneira ambígua e irônica, o encontro se deu a partir da leitura de um texto sobre a morte. Digo ambígua, porque esse evento marcará a morte do velho Pereira e o nascimento de um novo homem. Digo irônica, porque o texto afinal era um plágio feito por Monteiro Rossi em parte de Feurbach e de um espiritualista francês. Isso, todavia, não importa, o que importa saber é que, antes de encontrar o jovem Monteiro Rossi, Pereira estava morto. No início da narrativa, vai ter com o padre Antonio, uma das poucas pessoas com que tem contato. O padre estava abatido e Pereira pergunta-lhe o que acontecera. Ao que responde o padre que a polícia havia matado um alentejano que ia numa carroça e que havia greve por todos os lados e emenda: “Pereira vê se te informas melhor” (TABUCCHI, 1996, p. 16-17), afinal era ele quem era o jornalista e deveria saber do que acontecia. Ao sair do encontro Pereira reflete sobre sua condição miserável:

Pereira afirma que saiu inquieto com esta breve conversa e com a maneira como tinha sido despachado. Perguntou a si mesmo: em que mundo vivo? E veio-lhe à mente a ideia bizarra de que talvez não vivesse, e era como se já tivesse morrido. Desde a morte da mulher que vivia como se estivesse morto. Ou antes: não fazia mais nada senão pensar na morte, na ressurreição da carne em que não acreditava e em tolices do gênero, limitava-se a sobreviver, limitava-se a uma vida de ficção. (TABUCCHI, 1996, p. 17)

Esse é o estado em que se encontrava Pereira, fechado em si mesmo como uma ostra, vivendo em seu mundo particular, como num claustro metafísico, privando-se do mundo e indiferente entre morrer e viver. O que o despertou dessa letargia foi, como ficou dito acima, o evento do conhecimento do jovem Monteiro Rossi. Esse evento é trazido à tona pela conversa com o doutor Cardoso:

Precisava de conhecer melhor estes últimos meses da sua vida, disse o doutor Cardoso, talvez tenha havido algum evento. Algum evento em que sentido, perguntou Pereira, o quer dizer com isso? Evento é uma palavra da psicanálise, disse o Doutor Cardoso, não é que eu siga muito o Freud, porque sou um sincretista, mas no que respeita ao evento acho que ele tem toda razão, o evento é um acontecimento concreto que se verifica na nossa vida e que abala ou perturba nossas convicções e o nosso equilíbrio, enfim o evento é um facto que se verifica na vida real e influi na vida psíquica, o senhor deveria refletir se na sua vida houve algum evento. (TABUCCHI, 1996, p. 123)

Esse fato que se verifica na “vida real” se contrapõe à vida de ficção em que vivia Pereira. A partir desse evento outros se sucederão, de modo que Pereira não será mais idêntico a si mesmo e caminhará progressivamente em direção a um “*ser-outro*”. Nesse

espaço fronteiro se desencadeará uma crise que o fará repensar sua própria existência, bem como reavaliar sua concepção acerca da cultura em relação com os “casos do dia”.

Transitando pelos interstícios da cultura

Em seu livro *O Lugar da Cultura*, Hommi Bhabha começa com uma epígrafe de Heidegger que diz: “Uma fronteira não é aquilo onde algo para, mas, como os gregos reconheciam, a fronteira é aquilo a partir de onde algo começa sua presença”. Como Said, Bhabha situa a produção da cultura num espaço intersticial, um espaço *in-between*, um espaço de “entre-lugares” onde a articulação das diferenças culturais é possível e que fornece o espaço para a elaboração de estratégias próprias para o início de novos sinais de identidade e de lugares inovadores de colaboração e contestação. Enfim, um espaço deslizante entre um extremo e outro, que evita a polarização de identidades em cada extremo, tornando a diferença possível sem hierarquia (BHABHA, 1994, p. 04). Esse espaço de interstício é onde o trabalho fronteiro da cultura é produzido. O trabalho produzido nesse espaço se dá através de uma difícil negociação, uma vez que destrói categorias que nos são familiares e dilui as oposições binárias, de modo que os limites entre o lar e o mundo se tornam confusos; e estranhamente o público e o privado tornam-se parte um do outro, criando uma visão dividida e desorientadora (BHABHA, 1994, p. 09).

Aí se encontra Pereira, nesse espaço intersticial de que fala Bhabha e que o doutor Cardoso lhe explica em termos psicanalíticos através da teoria da Confederação das almas, uma teoria que coloca em cheque a ideia moderna (e ocidental) de um sujeito transcendente e nossas ideias binárias acerca de identidade e alteridade, indivíduo e coletivo, etc. Assim Cardoso expõe a teoria a pedido de Pereira:

Pois bem, disse o doutor Cardoso, acreditar que somos uma unidade independente, destacada da incomensurável pluralidade dos próprios eus, representa uma ilusão, aliás ingênua, de uma alma de tradição cristã [...] o que se chama a norma, ou o nosso ser, ou a normalidade, é apenas resultado, não uma premissa, e depende do controle de um eu hegemônico que se impôs na confederação das nossas almas; caso surja um outro eu, mais forte e mais poderoso, ele vai destronar o eu hegemônico e tomar o seu lugar, passando a dirigir a coorte das almas, ou melhor a confederação, e essa superioridade mantém-se até ser destronado por seu turno por outro eu hegemônico, por ataque ou por paciente erosão. (TABUCCHI, 1996, p. 124-125)

Que metáfora para o que se passa na esfera política, se pensarmos na semelhança com a tese gramsciana sobre hegemonia. Como na política, a alternância do poder pode se dar por ataque (revolução, golpe) ou por lenta erosão. No que tange a Pereira, evidentemente trata-se do segundo caso. Nesse sentido, Pereira, por sua vez, representa uma metáfora de Portugal, que, no que diz respeito à política, parece tender à acomodação e à negociação. Mas falar aqui de uma alma nacional parece inoportuno e até impertinente, uma vez que, ao fazer isso, estaríamos caindo na armadilha da essencialização e da naturalização, que são fenômenos estruturais do discurso moderno e que, em última instância, servem para legitimar discursos mistificadores acerca de origem, pureza, etc. Além do mais, o que ocorre com Pereira é uma revolução, após anos de lenta erosão nas suas crenças e concepções, uma vez que, repentinamente, no mês de agosto de 1939, ele deixa o sedentarismo que anteriormente o caracterizava, para ser um nômade, um migrante, um exilado em sua própria terra.

Bhabha argumenta que, no passado, o maior tema da literatura mundial tem sido a transmissão de tradições nacionais, enquanto que, no mundo das últimas décadas, isto é, no mundo pós-moderno, as histórias de migrantes transnacionais, dos colonizados, dos refugiados, enfim dos que habitam esses espaços fronteiriços, podem tornar-se o terreno da literatura. Nas palavras de Bhabha, enquanto o “discurso pedagógico” constrói uma ideia de nação sobre uma “autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica”, o “discurso performativo” é o espaço da diferença cultural (não do pluralismo ou da diversidade), que “deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade” (BHABHA, 1994, p. 207). Esse é povo exemplificado nas experiências contra-narrativas dos grupos marginalizados. Pereira gradualmente irá assumir a voz desses “outros”, contra a narrativa mestra expressa pela linha da direção do jornal em que trabalha, comprometida com a ideologia fascista da ditadura de Salazar. A história desses marginalizados passa a lhe interessar cada vez mais. Monteiro Rossi é um híbrido de português e italiano. É também um ser fronteiriço, vivendo à margem da sociedade, assim como sua companheira Marta, militante socialista, que outrora ruiva e de corpo bem torneado, encontrava-se, então, em sua segunda aparição a Pereira, transfigurada: loira, muito mais magra e com um codinome francês.

Para Bhabha, a preocupação dos estudos literários não deveria ser nem a ‘soberania’ das culturas nacionais, como, por exemplo, a propalada pela ditadura salazarista, nem o universalismo da cultura humana, ideia que parece orientar o posicionamento inicial de Pereira, mas seu foco estaria nesses estranhos deslocamentos sociais e culturais, vivenciados pelos personagens Monteiro Rossi e Marta. Nesse trabalho difícil de localização da cultura, qual seria, então, a relação entre literatura e crítica literária? Também para Bhabha, a cultura possui imbricações com as esferas políticas, econômicas e institucionais, de tal forma que fica difícil se falar em autonomia artística.

Bhabha defende um novo conceito de cultura – híbrido, dinâmico, transnacional – gerando o trânsito de experiências entre nações e criando novos significados para símbolos culturais. Esse conceito está ligado à questão da sobrevivência, quando os deslocamentos põem em choque diferenças culturais. Assim, o hibridismo vem enfatizar que culturas são construções e as tradições são invenções, que, quando em contato, criam novas construções desterritorializadas. Daí que todo discurso é construído em situações de confronto político entre posições de poderes desiguais, não havendo uma “narrativa mestra” que possa ser aceita como “natural” e, portanto, neutra ou imparcial, com o *status* de poder legitimar a ideologia dominante. De acordo com Linda Hutcheon:

[...] nenhuma narrativa pode ser uma narrativa “mestra” natural: não existem hierarquias naturais, só existem aquelas que construímos. É esse tipo de questionamento autocomprometedor que deve permitir a teorização pós-modernistas desafiar as narrativas que de fato pressupõem o status de “mestras”, sem necessariamente assumir esse status para si. (1991, p. 31)

Ao se apropriar da linguagem, Bhabha procura enfatizar a construção do significado pela interpretação (ou resignificação), resultante da subjetividade atribuída à existência de espaços intersticiais, negando a falsa ideia de transparência, homogeneidade, e considerando a necessidade de historicizar e contextualizar o momento da enunciação.

Do mesmo modo que esses interstícios representam a destruição de categorias já constituídas, provocando uma reviravolta na cultura, também as novas concepções acerca

da função da crítica literária e da própria produção textual devem refletir uma mudança na forma de representar esse deslocamento. Roland Barthes usa o conceito de “interdisciplinaridade” para apontar a falência das velhas disciplinas e sinalizar para uma nova forma de entendimento. Ele situa o trabalho da cultura nos espaços intermediários das antigas disciplinas e procura definir o papel da crítica a partir daí. Ao tratar de semiologia literária, ele diz:

Um escritor – entendo por escritor não o mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática – deve ter a teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição *trivial* com relação à pureza das doutrinas (*trivialis* é o atributo etimológico da prostituta que espera na intersecção de três caminhos). (BARTHES, 2004, p. 26).

Em seu ensaio “Da obra ao texto” (RICHTER, 1998, p. 901- 905) (BARTHES, ref?), Barthes primeiramente toma o exemplo da teoria einsteiniana da relatividade para propor que os pontos de referência dos observadores sejam incluídos no objeto de estudo, de modo que a ação conjunta do marxismo, do freudianismo e do estruturalismo, na literatura, relativize as relações entre escritor, leitor e a crítica. Quando propõe a distinção entre o objeto “texto” e o objeto “obra”, essa relativização começa a tomar forma. O Texto seria, antes de tudo, um “processo de demonstração”, enquanto que a obra seria um “fragmento ocupando uma parte do espaço nos livros”. O Texto só pode ser experimentado enquanto uma “atividade de produção”, que faz com que o leitor procure se envolver a fim de abri-lo e recebê-lo. O autor pode participar da leitura do Texto, mas somente como convidado. Não há intencionalidade a ser transmitida, veiculada pelo texto: ainda que isso seja pretendido; essa empreitada está, de antemão, fadada ao fracasso, já que a escritura só se inicia a partir do instante em que a origem é perdida, em que se entra, sem volta, na rede de relações (inter) textuais (RICHTER, 1998, p. 901-902).

Para Barthes (2004), o Texto ocupa um espaço social que não assegura nem exclui nenhuma linguagem; tampouco coloca o sujeito da enunciação numa posição de juiz, mestre, analista, confessor ou decodificador. Assim, Barthes (2004) postula a existência de um objeto que está além da ideia de canonização e legitimação denunciada por Said. De maneira bastante diversa, parece que Barthes não reconhece que a dissolução de categorias que torna o Texto possível é, sobretudo, um gesto político que questiona a autoridade das divisões do conhecimento estabelecidas por instituições como a universidade.

O intelectual e a necessidade de falar ao poder

Não obstante o reconhecimento de que a questão da objetividade tenha se complicado atualmente, devido ao atoleiro de argumentações e contra-argumentações decorrente do trabalho de investigação da crítica, Said aponta que o papel da crítica é exatamente o de questionar a autoridade, isto é, “falar a verdade ao poder”, e cabe ao crítico fazer uma reflexão fundamental: como alguém fala a verdade? Que verdade? Para quem e onde? (SAID, 2005, p. 92).

Pereira, em sua trajetória, sente-se cada vez mais incomodado com o que ocorre ao seu redor. Na medida em que trava conhecimento com “os casos do dia”, que não aparecem nas páginas dos jornais devido à censura, percebe que precisa tomar uma posição. Em uma entrevista com seu confessor, o Padre Antonio, este lhe diz: “Ouve Pereira, o momento é

grave e cada um tem fazer suas opções (sic), eu sou um homem da igreja e devo obedecer à hierarquia, mas tu és livre de tomar uma pessoal, mesmo sendo católico” (TABUCCHI, 1996, p. 147). Em seguida tem lugar uma conversação em que se comenta a tomada de posição de escritores católicos em relação à situação na Espanha. O padre comenta o manifesto conjunto dos escritores franceses François Mauriac e Jacques Maritain em defesa dos Bascos após o bombardeio a Guernica, ao que reage com entusiasmo Pereira: “Mauriac!, exclamou Pereira, bem dizia eu que era preciso preparar um necrológio do Mauriac, é um homem como deve ser...” (TABUCCHI, 1996, p. 147). Após comentar a tomada de posição do Vaticano contra os católicos bascos que tinham tomado partido dos republicanos, tachando-os de “cristãos vermelhos” e que deveriam ser excomungados, Padre Antonio informa Pereira sobre o apoio de Paul Claudel a essa iniciativa ao publicar uma ode intitulada “*Aux Martyrs Espagnols*” em um “infecto” opúsculo de propaganda de um agente nacionalista de Paris. Ao que se segue um veredicto radical de Padre Antonio em face do juízo hesitante de Pereira a respeito:

“Claudel, disse Pereira, Paul Claudel?” O padre Antonio assoou-se novamente. Esse mesmo, disse, como é que o definirias, Pereira? Assim de repente não sei, respondeu Pereira, é católico também, tomou uma posição diferente, fez sua opção. Assim de repente não sabes o quê, Pereira, exclamou o padre, esse Claudel é um filho da puta, é o que ele é, e lamento estar num lugar sagrado a dizer estas palavras, porque preferia dizer-tas na rua. (TABUCCHI, 1996, p. 148).

Há nesse diálogo um confronto de posições que suscita uma adequação de cada posição ao contexto histórico e político daquele momento. A atitude respeitosa de Pereira em relação a uma tomada de posição, ou melhor, uma “opção”, que Pereira entende como “diferente”, seria politicamente correta em tempos de liberdade política, mas não em tempos nos quais regimes de exceção como os de Salazar, Franco, Mussolini, Hitler esmagam com a força das armas a minoria discordante. A opção diferente, nesse contexto, seria a de Mauriac e Maritain, que não se abstiveram de tomar uma posição contrária àquela de um poder ilegítimo que se impõe não apenas pela força das armas mas também pelo poder de manipulação da propaganda.

Em vários momentos do romance, vemos personagens como o Director do “Lisboa”, o Silva, amigo de Pereira, ou a zeladora do prédio em que funciona a redação de Pereira, reproduzirem a voz do poder, com suas estratégias insidiosas de controle e ocultação da informação. Há uma passagem em que Pereira conversa com seu amigo, o Silva, que revela a alienação em relação aos fatos e o espírito de acomodação que se esconde atrás de ideias simplistas acerca da ideia de opinião pública:

A Espanha também fica longe, disse Silva, nós estamos em Portugal. Pode ser, disse Pereira, mas as coisas também não correm bem aqui, a polícia faz o que quer, mata pessoas, há buscas, censuras, isto é um Estado autoritário, as pessoas não contam para nada, a opinião pública, não conta para nada. Silva olhou-o e poisou o garfo. Ouve lá, Pereira, disse Silva tu ainda acreditas na opinião pública?, pois olha, a opinião pública é um truque inventado pelos anglo-saxões, os ingleses e americanos, eles é que nos vieram com essa merda, desculpe a palavra, dessa ideia de opinião pública, nós nunca tivemos o sistema político deles, não temos a mesma tradição, não sabemos o que são os *trade unions*, somos gente do sul, Pereira, e obedecemos a quem grita mais, a quem manda. (TABUCCHI, 1996, p. 66)

Para Said, é um dever da crítica tentar derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que limitam o pensamento humano e contestar os poderes estabelecidos, especialmente quando estes são exercidos segundo programas deliberados de discriminação, repressão e crueldade em relação aos cidadãos pelos quais esses poderes são responsáveis (SAID, 2005, p. 100). Pereira reage à fala de Silva dizendo: “Nós não somos gente do sul [...] temos sangue celta” (TABUCCHI, 1996, p. 66). E mais adiante, quando Silva diz que os Portugueses sempre tiveram um rei, sempre tiveram e que ainda tinham a “necessidade de um chefe”, de alguém que mandasse, Pereira reage: “Mas eu sou um jornalista, replicou Pereira. E daí?, disse Silva. Daí tenho de ser livre, disse Pereira, e informar as pessoas de maneira correcta” (TABUCCHI, 1996, p. 66). Fica claro nessa passagem que “informar de maneira correcta” é posicionar-se em relação aos acontecimentos em Portugal, o que vai além de uma pretensa neutralidade e objetividade em relação aos fatos. Trata-se claramente de um gesto mais incisivo que é o de questionar a autoridade, isto é, “falar a verdade ao poder”, como propõe Said. E a conversa com Silva vai além, ao deixar claro que nenhuma esfera está imune às relações de poder, especialmente a da cultura:

Não estou a ver a relação, disse Silva. Tu não escreves artigos de política, ocupas-te da página cultural. Pereira poisou o garfo e apoiou os cotovelos em cima da mesa. Tu é que deves ouvir bem o que te digo, replicou, imagina se amanhã morre Marinetti, sabes quem é Marinetti? Vagamente, disse Silva. Pois bem, disse Pereira, Marinetti é um canalha, começou por cantar a guerra, fez a apologia das carnificinas, é um terrorista, aclamou a marcha sobre Roma. Marinetti é um canalha e eu tenho que dizer. (TABUCCHI, 1996, p. 66-67)

É importante reconhecer com Said que “o intelectual não sobe numa montanha ou num púlpito e fala das alturas” (SAID, 2005, p. 103). É óbvio que se quer falar e ser ouvido por um número sempre maior de ouvintes, de modo a influenciar na busca de um ideal compartilhado, entretanto há que se também reconhecer que, na maioria das vezes, a voz do intelectual é solitária. Entretanto, nessa relação com a audiência, nada é mais repreensível do que a ideia da abstenção de uma posição que se sabe ser a correta, mas que não se adota para não parecer controverso ou para estar em paz com o *mainstream*. Não é o que faz Pereira. Ao cabo da história, sua transformação chega a um paroxismo no qual ele definitivamente rompe com o velho Pereira e com o seu passado, denuncia o que está acontecendo em Portugal em sua página cultural e, pela primeira vez, põe sua rubrica no artigo, o que não fazia antes por humildade, ou apenas por orgulho, porque não queria que os leitores percebessem que a página era totalmente escrita por ele, gostaria que pensassem que tinha mais colaboradores – “Assinou só Pereira, pois era assim que todos o conheciam” (TABUCCHI, 1996, p. 205). Em seguida, adquire um passaporte falso e, adotando um codinome francês, sem tempo a perder, parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNOLD, M. The function of criticism at the present time. In: RICHTER, D. H. (Org.) *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford Books, 1998. p. 397- 411.

BARTHES, R. From work to Text. In: RICHTER, D. H. (Org.) *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford Books, 1998. p. 901-905.

- _____. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. New York: Routledge, 1994.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. 2. ed. Tradução de Waltensin Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GIDDENS, A. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail Sobral e Maria Estela Gonçalves. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- RICHTER, D.H. (Org.) *The Critical Tradition*. Classic Texts and Contemporary Trends. 2. ed. Boston: Bedford Books, 1998.
- SAID, E. From the Introduction to Orientalism. In: RICHTER, D. H. (Org.) *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford Books, 1998. p. 1270-1292.
- _____. *Representações do Intelectual*. As Conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978.
- TABUCCHI, Antonio. *Afirma Pereira*. Tradução de José Lima. 4. ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1996.