

CANÇÃO DE PIRATAS: UMA LEITURA ANFÍBIA

PIRATES SONG: AN AMPHIBIOUS READING

Iasmim Santos FERREIRA¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo fazer uma revisão da crítica literária e debruçar-se sobre a crônica “Canção de Piratas” (1894), de Machado de Assis, a fim de fazer uma leitura anfíbia desse escrito, o qual versa sobre política e arte concomitantemente. Para tanto, apresentamos uma revisão dos caminhos da crítica literária brasileira e de suas principais fontes. Alinhamo-nos ao pensamento pós-estruturalista de Silviano Santiago (2000, 2002) para melhor compreendermos a literatura brasileira e a pirataria retratada por Machado, que articula dois sentidos: os homens de Canudos e os românticos como piratas.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica. Literatura anfíbia. Machado.

ABSTRACT: The present article has as objective do a review of literary critic and look over the chronicle “Canção de Piratas” (1984), by Machado de Assis in order to make an amphibious reading into the written, which talks, concomitantly, about politics and art. Therefore, we present a review about the Brazilian literary critic ways and its main sources. We align with the post structuralism thought of Silviano Santiago (2000, 2002) to understand better the Brazilian literature and the piracy showed by Machado, which articulates two directions: the men from Canudos and the novelists as pirates.

KEYWORDS: Critic. Amphibious literature. Machado.

Considerações iniciais

A vértebra da crítica literária brasileira toma dois encaminhamentos básicos que sustentam outros caminhos de releituras a partir de duas vertentes: a da dependência cultural e a da antropofagia cultural. Elegemos alguns estudiosos para que possamos compreender o embate crítico a despeito de nossa literatura. Na primeira vertente, os estudos de Antonio Candido e Roberto Schwarz são fundamentais. Na segunda, a crítica de Silviano Santiago, somada a de José Luís Jobim e a de Carlos Magno Gomes representam a crítica pós-estruturalista e os estudos culturais.

1. Universidade Federal de Sergipe (UFS). Licenciada em Letras e mestranda em Estudos Literários (UFS/PPGL/CAPES), São Cristóvão/SE, e-mail: iasmimferreira20@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4980-4416>.

Neste trabalho, fundamentamo-nos nos estudos de Santiago, que apontam para a dúbia articulação política e arte nos escritos literários dos brasileiros. Com esse fim, analisamos a crônica “Canção de Piratas” (1894), de Machado de Assis, a qual versa concomitantemente sobre política e arte, atribuindo novos sentidos à pirataria. Vista dubiamente pelo escritor: os homens de Canudos e os escritores românticos como piratas. Sobre essa junção machadiana, repousa o nosso interesse. Nas linhas seguintes, apresentaremos uma revisão da crítica literária, análise da crônica e conclusão.

Revisão da crítica literária brasileira

No que tange à posição crítica de Antonio Candido acerca das literaturas da América Latina, o crítico parte do pressuposto econômico-político para explicar o sucesso ou o fracasso de uma literatura, e em nosso caso, a seu ver, o fracasso. Em “Literatura e subdesenvolvimento”, ensaio que está na obra *A educação pela noite & outros ensaios* (1989), Candido defende que os escritores devem buscar ter uma consciência de subdesenvolvimento, como “uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais” (1989, p. 1). Em sua concepção, a ficção regionalista de 1930 tinha essa “força propulsora”, e, portanto, conseguiu desenvolver uma boa literatura.

O estudioso verifica as condições materiais do Brasil, como o analfabetismo, a carência de meios de difusão, a insuficiência de público leitor, o não-acesso à especialização para escritores, a não-resistência diante das influências externas (CANDIDO, 1989, p. 3). Vale ressaltar que Candido tem consciência de que não há como fugir das influências, mas, para ele, a situação dos países da América Latina não é de mera influência, e sim de “um continente sob intervenção” (1989, p. 3), sofrendo uma “catequese às avessas” (idem). Por conseguinte, o crítico chega à conclusão de que se a literatura provém de um país subdesenvolvido, então é uma subliteratura dadas as condições materiais. Para ele, os bons escritores brasileiros não têm público leitor, visto que ainda somos um país de analfabetos.

Nessa esteira, Antonio Candido acaba por rotular o que é uma boa e uma má literatura e como a crítica literária deve analisá-las. Em *Literatura e Sociedade* (2006), o crítico defende a fundição de “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2006, p. 13). Desse modo, “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2006, p. 14). O estudioso não defende o sociologismo

da literatura, pelo contrário, opõe-se veementemente. Candido propõe o estudo da obra literária dialeticamente, vendo-a como um construto no qual texto e contexto fundem-se, sem poder observá-los separadamente.

Roberto Schwarz, por sua vez, segue as passadas de Candido e em seu ensaio “Nacional por subtração” discute a posição de brasileiros e latino-americanos frente à cultura, que, para ele, se configura numa “experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado” (SCHWARZ, 1987, p. 1). Para Schwarz, há um “mal-estar” que ronda o pensar a nossa cultura, logo, isso nos inquieta. Assim como Candido, reconhece que não há cultura genuína, defende haver uma imposição ideológica externa e expropriação cultural (1987, p. 5). Para ele, ainda não temos configuração nacional, já que ocupamos a posição de “país subdesenvolvido”.

Noutra vertente da crítica literária brasileira, o estudioso Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, capítulo de *Uma literatura nos trópicos* (2000), discorre e problematiza o espaço do discurso, e consequentemente da literatura latino-americana, frente a produções canonizadas pela crítica e consideradas fontes para as obras nascidas em solo colonizado. Para ele, o escritor latino-americano reflete sobre a produção considerada célebre, canônica, e então, supre suas lacunas, efetua rasuras, rearticula-a conforme sua intenção e direção ideológica. O trabalho desse escritor não pode ser uma tradução literal, e sim “uma espécie de tradução global, de pastiche, de paródia, de digressão” (SANTIAGO, 2000, p. 21). Opondo-se à postura de Candido e Schwarz, Santiago não vê uma relação de dependência cultural, mas sim de antropofagia, na qual o escritor incorpora a cultura de outrem, em geral do colonizador, como subsídio para rearticulá-la conforme o desejo fazer. Por isso, em sua concepção a crítica deve tomar como posição o entre-lugar para alçar os sentidos engendrados na produção do escritor latino-americano. Assim sendo, o escritor latino-americano faz transgressões e realiza o seu ritual antropófago (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Por isso, a posição no “entre-lugar” aborta a concepção de cópia. Santiago mostra-se muito consciente dos problemas que circundam o Brasil, já que foi brutalmente colonizado, com marcas dessa espoliação ainda hoje. No ensaio “Uma literatura anfíbia” (2002), o crítico dialoga com Candido, ainda que de um lugar de fala distinto do da corrente marxista, reconhecendo problemas materiais como o analfabetismo, os baixos índices de leitura, a inexistência de um público leitor especializado e o modo como a população tem acesso à cultura, pela via midiática, que na época era o rádio. Por causa das condições materiais de nosso país, Santiago denomina a nossa literatura de produção anfíbia, a qual faz um duplo caminho da arte e da política. O crítico reflete sobre o papel instrutivo

que a literatura desempenha num país subdesenvolvido, não podendo enveredar por um só caminho (o da arte), mas carrega o fantasma da política para instruir a população. Com isso, a literatura traz consigo um dos pressupostos da arte na Antiguidade Clássica, o da instrução. Santiago reflete:

Caso a educação não tivesse sido privilégio de poucos desde os tempos coloniais, talvez tivéssemos podido escrever de outra maneira o panorama da Literatura brasileira contemporânea. Talvez o legítimo não tivesse tido necessidade de buscar o espúrio para que este, por seu turno, se tornasse legítimo. Talvez pudéssemos nos ater apenas a dois princípios da estética: o livro de literatura existe *ut delectet* e *ut moveat* (para deleitar e comover). Pudéssemos nos ater a esses dois princípios, e deixar de lado um terceiro princípio: *ut doceat* (para ensinar). (SANTIAGO, 2002, p. 19).

Silviano Santiago toca na problemática do público leitor estrangeiro, argumentando que a nossa literatura não é lida fora da redoma brasileira por ser anfíbia, tratar de política e arte. Com isso, opõe-se a Candido e Schwarz que consideram a ficção regionalista como a melhor produção brasileira, graças à consciência e articulação política dos textos. Santiago alerta: o leitor estrangeiro “quer enxergar o estético na Arte e o político na Política” (2002, p. 17).

Alinhado à perspectiva de Santiago, o crítico José Luís Jobim (2012) traz considerações sobre a postura da crítica literária brasileira. Aponta a posição dicotômica da crítica, “superestimação ridícula” ou “subestimação ridícula”. Jobim leva-nos a reflexões de como o crítico deve agir em relação a autores contemporâneos (JOBIM, 2012, p. 146). Com isso, Jobim reconhece a impossibilidade de “imparcialidade absoluta”, e conduz-nos a outra reflexão quanto à “socialidade da crítica”, à vista de compreender a literatura como mercadoria e a crítica como legitimadora de gostos. Questionamos o otimismo de Jobim quanto à crítica na atualidade. Até que ponto somos, de fato, necessários na sociedade brasileira, marcada pelo analfabetismo e pela pouca leitura por parte dos que se dizem “leitores”? Conseguimos, enquanto críticos, despertar a sociedade para a leitura? Será que ainda não somos parnasianos exilados em torres da academia?

Noutra vertente, trazemos para o nosso diálogo a voz do crítico Carlos Magno Gomes (2011). Gomes se alinha à proposta metodológica do hibridismo cultural, o qual mescla estética e aspectos culturais, propondo assim “intersecção entre forma e conteúdo” (GOMES, 2011, p. 53). O crítico marca a importância de as análises literárias debruçarem-se sobre questões raciais, de classe, de gênero, como os Estudos Culturais vêm reclamando esse lugar na crítica. Propõe uma

abordagem híbrida, interdisciplinar, sem enfoques dicotômicos (como as propostas de Candido e de Santiago). Por esse prisma, Gomes se opõe à separação entre “o artístico e o político”, com isso reconhece o caráter anfíbio de nossa literatura, volta o nosso olhar para a utilização de lupas analíticas que enxerguem a alteridade e as demandas sociais, sem que uma anule a outra.

Fontes estrangeiras e aberturas a partir do pós-estruturalismo

Partimos da nossa crítica para então compreender as interfaces que se estabelecem com as vozes críticas estrangeiras e outras abordagens que nascem depois da abertura dada pelo pós-estruturalismo. Começamos com a crítica de Michel Foucault, em *A ordem do discurso* (1970), a qual traz uma grande contribuição para repensarmos o discurso, não como mero dizer, mas, sobretudo, como uma articulação que em sua premissa é poder. Foucault mostra que há um controle sobre a produção do discurso, e que nem sempre é possível dizer o que se deseja. Aponta a existência do “interdito”, os “procedimentos de exclusão”, a “partilha da loucura” e a “vontade da verdade”. O pensamento de Foucault promove uma chamada à reflexão para a posição do autor, a posição do sujeito e a condição da verdade como produção cultural. A partir dessas aberturas, outras começam a desabrochar, especialmente as contribuições de Derrida, que transpassam as de Foucault.

Jacques Derrida, o filósofo da Desconstrução, reconhece as contribuições do estruturalismo, como a libertação do leitor da busca pelo “autor”. Porém critica a dimensão formal dessa corrente. Ele atravessa o pensamento do estruturalismo e acrescenta uma historicidade interna e contingente, perpassada da passagem da forma à força, denominada de pós-estruturalismo. Derrida promove uma revolução intelectual, pois desmonta a ideia de sistema estrutural e reaproveita suas peças para interrogar os pressupostos. Com isso, a verdade (ou as verdades) passa a depender do contexto histórico, promovendo, assim, o encerramento das grandes narrativas. Se em Foucault todo o movimento está centrado no sujeito, em Derrida está fundamento na linguagem. Um dos conceitos centrais de Derrida é *différance*, que visa um certo distanciamento do significante para adentrar noutras partes de sua extensão. A despeito desse conceito, “A Gramatologia da crítica cultural” (2015), de Gomes, ajuda-nos a compreender o que enseja o pensamento derrideriano. A partir do distanciamento do significante, tem-se também a “impossibilidade da verdade”, nisso consiste uma grande contribuição do filósofo para os estudos que o precedem. Gomes observa que “Derrida construiu um método de interpretação que rasurou os velhos conceitos da filosofia ocidental

para descentrar os padrões impostos, colocando em xeque conceitos como universalidade, cânone, centro, autoria” (2015, p. 279). A partir das rasuras feitas por Derrida, outros críticos penetram e efetuam mais rasuras conceituais.

Derrida, em *A escritura e a diferença* (1995), propõe que se pense a história da estrutura como “uma série de substituições de centro para centro, um encadeamento de determinações do centro” (1995, p. 231). Assim, o filósofo problematiza a existência e a função do centro, pois só é possível haver substituto se esse já tiver preexistido. Portanto, “o centro não tinha um lugar natural, que não era um lugar fixo, mas uma função, uma espécie de não-lugar no qual se faziam indefinidamente substituições de signos” (1995, p. 232). Em miúdos, não há um centro, nem um lugar de onde emanam os centros, mas sim a função de centro que é ocupada pelos signos. Ademais, se não há um significado transcendental, o campo e o jogo da significação alargam as suas fronteiras. O filósofo da desconstrução reflete e conclui que a estruturalidade da estrutura é firmada pelo signo e função que ocupa, não mais pelo centro, como se pensava. Derrida pondera sobre a dicotomia que coloca a totalização, “definida ora como *inútil*, ora como *impossível*” (1995, p. 244; grifos do autor). Defende haver a não-totalização, a partir do conceito do jogo, e não do da finitude. O que é infinito não é uma “riqueza”, e sim as substituições, que provêm da linguagem (que é finita). Logo, as substituições são infinitas dentro de um conjunto que é finito. Destarte, o campo permite essas substituições dada a ausência de um centro regulador do jogo das substituições. Por conseguinte, Derrida entende que o movimento do jogo é permitido pela falta de centro e é um “movimento da suplementariedade”, que visa suprir uma falta da parte do significado (1995, p. 245). Logo, esse pensamento possibilita a abertura para os estudos pós-estruturalistas e os culturais, que desaguam em diversas abordagens à vista de trazer respostas, dentro do movimento da suplementariedade, para questões que estavam sob o eixo do centro unitário, totalizador. A exemplo, os estudos pós-coloniais, que versam sobre a outra face da história e trazem as vozes dos silenciados.

Silviano Santiago se insere nas pegadas do pensamento de Foucault e de Derrida. Quando propõe como espaço da crítica literária a posição do “entre-lugar”, alimenta-se do entendimento de discurso como poder e passa a enxergar os escritores latino-americanos como transgressores, já que inserem seus discursos em espaços de poder, transgredindo o cânone. Além de beber na fonte foucaultiana, bebe também dos conceitos de *différance*, do descentramento, da suplementariedade, de Derrida, para refletir sobre a nossa dependência cultural. Gomes acentua que Santiago incorpora o pensamento de Derrida e “abre espaço para a tradução da violência e da barbárie impostos pela colonização, atualizan-

do os sentidos dos signos, símbolos, discursos, imagens, que deixaram os rastros da dominação cultural” (GOMES, 2015, p. 287).

Outra fonte recorrida por Santiago é os estudos do filósofo francês Roland Barthes. Ele parte da diferenciação entre os textos como legível e escrevível, conforme cunhou Barthes, para mostrar a transgressão que faz os escritores latino-americanos ao rasurarem o cânone e escreverem segundo suas direções ideológicas. Barthes dá contribuições importantes para pensarmos a posição do leitor e do texto, e ainda o que pode proporcionar ao leitor: o prazer, “dizível”, e a fruição, “indizível”, (BARTHES, 1987, p. 35).

Atrelado à transgressão, é válido marcar a compreensão de intertextualidade pela *Poética do pós-modernismo* (1991), de Linda Hutcheon. Embora o pós-modernismo não seja o sinônimo de pós-estruturalismo, é possível estabelecer diálogo entre essas correntes. A transgressão apontada por Santiago como um ritual antropófago do escritor latino-americano estabelece intertextualidade direta ou indireta com outros textos para rasurá-los. Pela perspectiva de Hutcheon, “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157). O pós-modernismo reflete sobre as relações temporais e traz à tona vozes descentradas para o centro. Trazer ao centro grupos minoritários, que estavam à margem, é uma adentramento da pegada deixada pelo pós-estruturalismo com o descentramento.

Nessa esteira, a crítica e teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak contribui para pensarmos quais vozes podem falar. Spivak fundamenta seus estudos nas bases marxista, pós-estruturalista, desconstrucionista, além de se alinhar ao feminismo e ao pós-colonialismo. A estudiosa, em *Pode o subalterno falar?* (2010), defende que não há possibilidades de fala para aqueles que se encontram à margem socialmente, além de refletir sobre a posição da mulher em comparação a do homem, e embora estejam numa mesma situação, aquém do acesso à dignidade social, a mulher é ainda mais subalterna. Suas reflexões partem do contexto indiano e, do caso particular, da imolação das viúvas. Interessa-nos a oposição que Spivak faz à premissa existencialista da autonomia do sujeito subalterno. A questão não é se o sujeito tem capacidade de falar, mas se a sua voz se faz ouvida pelos demais, se há abertura para que esse fale. Ela chega à conclusão de que “O subalterno não pode falar” (SPIVAK, 2010, p. 126), pois a sua voz não é ouvida. Assim, o intelectual pós-colonial tem como tarefa criar espaços para que o sujeito subalterno possa falar e ser ouvido (SPIVAK, 2010, p. 14).

Em contrapartida, Djamila Ribeiro, em sua obra *O lugar de fala* (2017), questiona se realmente em momento algum o subalterno não rompe o silêncio (2017, p. 74). Ribeiro toma a “máscara”, artifício colonial silenciador, para reafirmar o que diz a escritora Conceição Evaristo, ser possível “estilhaçá-la” por meio da fala (2017, p. 76). A pesquisadora discute a necessidade de ouvir, a existência do lugar de fala de cada um, a representatividade e as investidas em deslegitimar o discurso do subalterno, em geral, rotulado como o “não-científico” (2017, p. 89). Essas vozes teóricas são fruto das aberturas que o pós-estruturalismo possibilitou para novas abordagens críticas. Ademais, nossa literatura, frente ao cenário mundial, ainda é “subalterna”, o que para Santiago, deve-se a natureza anfíbia dos escritos brasileiros. Sob esse prisma traremos nas próximas linhas uma proposta de leitura anfíbia.

Uma leitura anfíbia

Somamos a nossa reflexão à voz do considerado maior escritor realista brasileiro, Machado de Assis, com a crônica “Canção de Piratas”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 22 de julho de 1894. Num texto curto e de leitura leve, Machado apresenta um retrato da guerra de Canudos, que se opõe a visão midiática dos homens de Canudos como “bandidos”.

Para Machado, os dois mil homens de Canudos são os nossos piratas e o Conselheiro é uma espécie de herói popular. E diz: “Crede-me, esse Conselheiro que está em Canudos não é o que dizem telegramas e papéis públicos. Imaginai uma legião de aventureiros galantes, audazes, sem ofício nem benefício” (ASSIS, 2015, p. 614). O cronista, ao contrário do que diziam “os telegramas e papéis públicos”, revela o caráter heroico desses homens que faziam uma rebelião.

Ao tempo que o autor fala da conjuntura política brasileira também fala da arte, da literatura, do romantismo. Os homens de Canudos são “os piratas dos poetas de 1830. Poetas de 1894, aí tendes matéria nova e fecunda” (ASSIS, 2015, p. 614). Não só chama os guerreiros de poetas, mas conclama aos poetas que se debrucem sobre esse fato, à moda de Hugo e de Byron, trazendo esses dois estrangeiros como referências para a sua obra e conclama que para os demais escritores. Ele cita três estrofes em francês.

Pelo viés da crítica que faz Schwarz, podemos indagar: nosso cronista é dependente culturalmente dos países desenvolvidos e por isso traz vozes estrangeiras no seu discurso? Ou podemos tomar o caminho contrário, o de Silvano, para questionar: Machado está incorporando como num ritual antropófago

obras de autores estrangeiros para produzir seus escritos? Eis que a progressão da sua fortuna crítica responde a essas influências, que inicialmente são vistas como negativas e depois como bem articuladas pelo erudito Machado.

Não é sem motivação que Machado cita o romântico francês, Hugo, e o romântico britânico, Byron, e sim para a partir deles comentar sobre o nosso Romantismo, ironicamente diz: “Tornai à nossa América, onde Gonçalves Dias também cantou o seu pirata. Tudo pirata” (ASSIS, 2015, p. 614). Machado critica o nosso romantismo em comparação aos poetas românticos estrangeiros, considerando os brasileiros como piratas. Em seguida, ele critica a própria corrente “O romantismo é a pirataria, é o banditismo, é a aventura do salteador que estripa um homem e morre por uma dama” (*idem*).

Compreendemos a “Canção de Piratas” como uma leitura anfíbia, na qual o escritor entremeia arte e política. Ao tempo que fala de Canudos e de seus homens, audazes, guerreiros, também fala do nosso romantismo, de Gonçalves Dias, dos escritores estrangeiros, do romantismo estrangeiro, da missão dos poetas, tão semelhante à missão dos homens em Canudos, fundindo-as assim: “Os partidários do Conselheiro lembraram-se dos piratas românticos, sacudiram as sandálias à porta da civilização e saíram à vida livre” (ASSIS, 2015, p. 615). Machado acaba por tocar em questões universais, afinal de contas, a necessidade de abandonar a civilização e sair livre não é um anseio dos poetas no mundo (e dos homens de Canudos)? Não é a dor da humanidade traduzida pela voz poética que nos chama ao devaneio e à revolta?

Em se tratando de um país de analfabetos e poucos leitores especializados, Machado bebe de escritores estrangeiros por não ter o Brasil arcabouço cultural suficiente? O problema de nossa literatura é mesmo o fantasma da política? Ter política e arte num mesmo texto não agrada ao leitor estrangeiro, temos a obrigação e pretensão de agradá-lo? Propor a arte que se desvencilhe da política não é dizer-lhe o que fazer e como fazer? Não estaríamos quebrando a premissa da liberdade da arte? Em contrapartida, cobrar a articulação política e arte não é limitadora também? Nosso exemplo, a “Canção de Piratas”, toca em questões regionais ou universais? Tem mais arte ou mais política? É possível ler essa crônica pela proposta dialética de Candido? Dá mesmo para se chegar a um reduto estrutural que revela a conjuntura social? E se não for possível tal reduto, não estamos diante de um texto literário que merece ser lido?

A partir do nosso exemplo, podemos ver nitidamente como arte e política estão profundamente interligadas na nossa literatura. Não vemos essa relação como danosa. Nem concebemos as influências estrangeiras como falta de autonomia de nossa literatura ou como mera reprodução do estrangeiro, mas,

sobretudo, como o direcionamento de nosso escritor que ao tipo antropófago se alimenta dos escritos de outrem para produzir os seus, rasurando-os. Assim, alinhamos o nosso pensamento ao de Santiago. No entanto, questionamos a posição dele no que diz respeito à dúbia relação: política e arte. É fato sermos um país subdesenvolvido que ainda tem um público sem alfabetização e problemas para formar leitores especializados. Todavia, eis um nó aí: a arte transita por diversos chãos, e não há como não transitar pelo da política, visto que somos seres políticos por natureza. Para nós, ainda que não haja uma evidência da discussão sobre política tão clara como na crônica que comentamos anteriormente, sempre haverá indícios, dada a nossa realidade que é construída e vivida socialmente, seja no Brasil, não desenvolvido ainda como gostaríamos, seja num país de primeiro mundo. Valoramos enquanto crítica válida, mas não tomamos como o caminho para análise e reflexão literária a abordagem dialética proposta por Candido, continuada por Schwarz e outros. Nem todos os textos podem ser analisados sob essa perspectiva, e nem por isso deixam de ser escritos literários. Ressaltamos também que pode ser perigosa pelo ponto de vista de rotular o que é uma boa e uma má literatura. Já que se estabelece um parâmetro estrutural reducionista.

Então, propomos como uma possibilidade analítica mesclar os estudos pós-estruturalistas a abordagens mais híbridas, seguindo as passadas de Jobim e de Gomes. Abortamos a utopia do primeiro, que crê na crítica literária em nosso século. Já não temos o mesmo prestígio e função que na era clássica. Creemos haver um lugar para a crítica em nosso tempo, mas ainda não sabemos definir qual, pois torna-se problemático definir esse lugar frente a tantos outros modos de arte e de vida. A literatura vive, sobrevive, resiste, mas não com a mesma força greco-romana, quiçá com outra missão: a de revitalizar-nos num mundo em regresso. Porém, essa é uma discussão para outro trabalho.

Outrossim, semelhante à posição de Gomes, temos como norte uma crítica politizada, que não anula arte ou política, mas as vê como raízes de uma só árvore: a literatura. Há troncos e ramos que são mais políticos, outros que são mais arte. E o que dizer da “Canção de piratas”? Eis uma árvore que tem ramos sobre arte e sobre política numa mesma proporção. Mais um nó para a crítica literária, pois o que faz a crítica existir e se mover é o próprio texto literário, esse diz a crítica quais caminhos são possíveis para lê-lo e interpretá-lo. Nesse caso, essa canção machadiana, conclama aos críticos que não usem apenas uma lente, mas pelo menos duas para perceber o que há de arte e o que há de política.

Ademais, a crítica passa por mudanças e novos modos de leitura são engendrados. Assim, não podemos ler a “Canção de Piratas” presos somente ao contexto da segunda metade do século XIX, sem refletirmos sobre os caminhos

críticos possíveis. Depois dos estudos derridarianos, todo texto passa pelo *descentramento* e necessita de *suplementariedade*. Por causa da *suplementariedade* é que surgem os estudos culturais para trazer as vozes silenciadas e também para questionar de onde se fala, quem fala, quem pode falar, quem é ouvido. Logo, Machado tem sido redescoberto por outros olhares da crítica hoje. A exemplo, a reunião de contos machadianos, na obra *Mulheres de Machado* (2017), organizada pelo estudioso Hélio de Seixas Guimarães, o qual marca o comportamento das personagens femininas, sem voz ativa, de acordo com o tempo. Até que ponto podemos questionar a postura de nosso cronista frente às problemáticas sociais da época? Em consonância com o pensamento da Djamila Ribeiro, Machado poderia falar em nome das mulheres? Entretanto, poderia ter falado de seu lugar de homem negro, contudo se exime de tocar diretamente no racismo e apresenta em seus textos as desigualdades sociais e as angústias humanas. Afinal de contas, quem não lembra do escravizado Prudêncio que é um cavalinho para o menino Brás Cubas? De fato, Machado toca em muitas questões humanas, como faz ao apresentar uma nova visão sobre os homens de Canudos, diferentemente do que mostrava a imprensa. Portanto, cumpre ao crítico a tarefa de engendrar novas perguntas e novas respostas aos textos, seja pelas passadas do autor, seja pela *suplementariedade* que cabe a cada leitor/crítico.

Considerações finais

Partimos das considerações de Candido (1989, 2006), Schwarz (1987) e Santiago (2000, 2002) por fundamentarem e representarem os dois polos de nossa crítica. Escolhemos como posição o pensamento de Silviano Santiago, o qual parte das contribuições do filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida (1995), a saber *o jogo, a não-totalização, as substituições, a suplementariedade*; todos esses circundam a linguagem. Santiago compreende a literatura brasileira a partir do seu caráter dual de arte e política e denomina-a de “anfíbia”. Trouxemos outras vozes que também dialogam com Santiago, como Foucault (1970), Barthes (1987), Hutcheon (1991), Spivak (2010), Ribeiro (2017), Jobim (2012), Gomes (2015). Não acreditamos ser possível amputar da nossa literatura a sua verve anfíbia. Com isso, um caminho para a crítica literária brasileira é transitar numa posição híbrida politizada para melhor compreender e interpretar nossos escritos. Como abordado neste trabalho, a crônica “Canção de Piratas” (1894), de Machado de Assis, mostra-nos a articulação paralela de arte e política. Nela, o autor reflete sobre Canudos ao passo que discute o Romantismo, considerando tudo como pirataria. As palavras

finais do cronista mostram um desnorteio organizado, que redundando numa literatura anfíbia. Em seu dizer: “Ó vertigem das vertigens!” (ASSIS, 2015, p. 615).

Referências

ASSIS, Machado de. Canção de Piratas. 1894. In: *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. Org. Aluizio Leite, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. (volume 2)

_____. *Mulheres de Machado*. Apresentação Hélio de Seixas Guimarães. Ilustrações Catarina Bessel. São Paulo: SESI-SP. 2017.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 1970. Tradução de Edmundo Cordeiro, António Bento. Disponível em: <<http://www.filoesco.unb.br/foucault>>. Acesso em: 26 mai. 2018.

GOMES, Carlos Magno. A Gramatologia da Crítica Cultural. *Revista da Anpoll*, p. 279-291, 2015. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/855>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

_____. Estudos Culturais e crítica literária. *Revista da Anpoll*, p. 53-68. 2011. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/186>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cmz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JOBIM, José Luís. Crítica literária: questões e perspectivas. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 35, p.145-157, jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/5907/4504>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco. 2000. p. 9-26.

_____. Uma literatura anfíbia. *Revista Alceu*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 13 a 21, jul./dez, 2002. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n5_Santiago.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2018.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/schwarz1986nacional.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1942. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.