

SUJEITO E IDENTIDADE CULTURAL

Eneida Maria de Souza

Quando, nos últimos anos, publica-se na França grande quantidade de textos sobre a questão da alteridade nas Ciências Humanas (e cito, particularmente, *Nous et les autres*, de T. Todorov, e *Étrangers à nous-mêmes*, de J. Kristeva)¹, percebe-se que algo de novo anda acontecendo para além das fronteiras nacionais. A comemoração do bicentenário da Revolução Francesa e a proximidade da efetiva unificação europeia poderiam explicar o ressurgimento de tais preocupações, sem mencionar a própria situação da Europa (e da França, principalmente), onde a pluralidade racial (e étnica) prolifera e atrapalha a “perfeita ordem” das cidades. Espaços, portanto, em que o espírito colonizador ainda não desapareceu de todo, repetindo-se, de forma diferente, na ameaça existente pela invasão dos “bárbaros”. Os dois autores acima citados, estrangeiros em Paris, têm razão e conhecimento para discorrer sobre a questão da alteridade, ao tomarem como base a reflexão francesa sobre o assunto.

Repensar a alteridade conduz, necessariamente, ao exame do problema da identidade, assim como traz implícita uma série de associações binárias, ligadas às categorias de razão e instinto, nação e indivíduo, universal e particular, e assim por diante. Seguindo esse raciocínio, entende-se que a noção de identidade cultural estaria em concordância com as transformações sócio-políticas, construindo-se ora como efeito, ora como participação simultânea dessas mudanças. As manifestações artísticas, por sua vez, entendidas ou como reflexo do fato histórico—equivoco difícil de ser sanado—ou como parte

1. TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.

integrante do acontecimento, sempre se apresentaram em posição crítica diante das contradições de seu tempo.

Para o tema de discussão deste ensaio—revolução e identidade nacional—proponho-me a examinar alguns tópicos ligados à Teoria Literária e à Literatura Comparada, centralizando-me na leitura da *noção de sujeito*, seu lugar no discurso da crítica contemporânea, marcado por conotações históricas e contextuais. Essa postura, devedora da revolução do pensamento crítico dos anos 60 nas Ciências Humanas, possibilita a abertura para se pensar a *identidade cultural*, tal como ela é interpretada por pesquisadores nacionais e estrangeiros. A Literatura Comparada, dentre os vários objetivos a que se propõe, incide na relação entre culturas, reacendendo a polêmica da dependência cultural como forma de se repensar a própria identidade, encarada numa perspectiva que envolve a literatura e outros discursos a ela relacionados. Ao sujeito que se expõe como ator na cena enunciativa se justapõe o conceito de identidade cultural construído simultaneamente à encenação conjunta da realidade histórico-social e literária.

O reconhecimento de que a revolução cultural, processada pelos acontecimentos de maio na França—com sua repercussão em outros países, principalmente no Brasil—, contou com a participação, mesmo que indireta, dos filósofos, se explica pela reunião da crítica ao humanismo com o horizonte histórico, como afirmava J. Derrida, em conferência sobre os “fins do homem”. Na esteira de Freud, Marx e Heidegger, Deleuze, Bourdieu, Foucault e Althusser—para citar alguns dos mais importantes autores da desconstrução do sujeito filosófico—contribuíram para a instauração de vários postulados, segundo teóricos do pensamento de maio de 68: a) o tema do fim da filosofia; b) o paradigma da genealogia; c) a dissolução da idéia de verdade; d) a historicização das categorias e a relativização da referência ao universal.²

Reproduzindo as idéias defendidas por L. Ferry e A. Renaut, no livro *Pensamento 68*, e reconhecendo aí a presença de um pensamento conservador diante do sujeito, entende-se que a crítica ao discurso filosófico realiza-se no interior da própria filosofia. Tal fato irá concorrer para a desconstrução do cogito racional, da “morte do sujeito” e do apagamento da origem, algumas das mais contundentes dissoluções do pensamento moderno. Embora pregando, como Foucault, a prática da análise genealógica nas Ciências Humanas, invertia-se o objeto de estudo ao se desprezar a indagação sobre o conteúdo do discurso, enfocando mais as suas “condições exteriores de produção”. O desaparecimento do sujeito da “ciência” era, por sua vez, tributário da retomada da posição nietzschiana sobre o conhecimento, quando se postula a inexistência de fatos e a presença, apenas, de

2 FERRY, Luc e RENAUT, Alain. *Pensamento 68*: ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo. S. Paulo: Ensaio, 1968.

interpretações. Em acirrada crítica aos discursos universalistas, especificamente centrados na razão ordenadora, procurava-se, como Foucault, contextualizar historicamente cada particularidade discursiva, tendo como princípio o recorte descontínuo, em oposição à causalidade positivista das práticas anteriores. A causalidade estrutural, substituindo a causalidade factual, inaugura, definitivamente, o novo campo epistemológico fundado em categorias-mestras da Modernidade: o descontínuo, a diferença e a ruptura.

Some-se a esse panorama desconstrutor a lição da antropologia lévi-straussiana, no combate ao etnocentrismo, ao se descobrir o “Outro”, selvagem e primitivo, como possuidor do mesmo esquema mental do civilizado. Muda-se o objeto de pesquisa, uma vez que a alteridade passa constituir elemento instaurador de diferenças no próprio método de análise. Os discursos das Ciências Humanas recebem novo tratamento, e a crítica literária notadamente a dos países periféricos, encontra eco para suas inquietações. A gradativa não hierarquização dos discursos propiciava, felizmente, o permanente mal-estar trazido pelas incertezas da interpretação.

Torna-se obsoleta a busca do sentido pleno, como obsoleta é toda tentativa de captação da totalidade do objeto. Interpretado enquanto categoria capaz de instaurar o sentido, o paradoxo rompia com o caráter unívoco do objeto, na medida em que a pluralidade interpretativa diluía a idéia de sentido como verdade absoluta. O texto se dá a ler pelas brechas e fendas, fissuras e silêncios que a psicanálise lacaniana soube muito bem captar, e que J. Derrida transpõe para a sua definição de escritura: ausência e presença contínuas do “logos”, mutilação do fantasma paterno e território de interditos.

O sujeito, assim mal instalado, despe-se das roupas metafísicas do sujeito cartesiano (e filosófico) e se dissolve na superfície chapada da linguagem, na qual toda e qualquer noção de fundamento e princípio torna-se vazia. Efeito de discurso e da “máquina desejante” do sistema (nas palavras de Deleuze e Guattari, no *Anti-Édipo*), esse sujeito se manifesta como diferença e alteridade, e se posiciona como ator, na cena enunciativa do discurso social e político.

Se a psicanálise, na produção de conceitos e teorias, recuperou a metáfora teatral, notadamente no que se refere ao estatuto do *sujeito como ator no discurso*, a Sociologia política e a História irão também se utilizar dessa metáfora para a interpretação dos fatos. A conhecida reflexão de Valéry sobre a literatura, vista como a figuração do teatro mental, em que se processa a *encenação de subjetividades* - teorização retomada por Luiz Costa Lima em *Sociedade e discurso ficcional* (1986)—, tem como objetivo distinguir o sujeito empírico do ficcional, pela maior ou menor intensidade de representação e distanciamento no discurso. Esse sujeito-ator relaciona-se ao sujeito que se

exibe em público, exercendo um papel e estabelecendo-se a ponte entre representação teatral e social.

Nas palavras de Hannah Arendt, presentes no seu livro *Da revolução*³, era comum o emprego da metáfora orgânica nas descrições e interpretações das revoluções: Marx, por exemplo, fazia referência “às dores do parto da revolução”; contudo, entre aqueles que efetivamente atuaram, a metáfora era retirada da linguagem do teatro. Cria-se a metáfora política, a *persona*, própria do vocabulário teatral, correspondente à máscara dos antigos atores e significando, ao mesmo tempo, esconder ou substituir a própria face e expressão do ator, de tal forma que fosse possível ouvir sua voz. Explica-se, dessa maneira, a diferença entre pessoa comum e cidadão; esse último, ao usar a máscara, desempenhava um papel na sociedade.

Como exemplo dessa prática, Hannah Arendt associa na Revolução Francesa, o retirar “a máscara da hipocrisia” à outra figura, a do *hipócrita*, distinto da *persona*, por representar o próprio ator. Este, não mostrando nada sob a máscara, pelo simples fato de não se utilizar dela, finge o papel que interpreta e, ao entrar no jogo cênico da sociedade, o faz sem qualquer idéia de representação teatral. A máscara é empregada com a intenção de fraude e não como “tábua de salvação para a verdade”.⁴

A título de exemplo, cite-se o filme *Ligações perigosas*, baseado na obra homônima de Laclos. Guardando as devidas diferenças entre o artifício e o embuste praticados pelo jogo social e a arte, reino do artifício, verifica-se, contudo, o elo criado entre o verossímil no palco e o verossímil na rua, pela indistinção entre o papel dos atores sociais e artísticos. Ao se encenar certo moralismo próprio do século XVIII, a hipocrisia tira a máscara e o espectador não cogita sobre critérios possíveis de moralidade ou imoralidade encenados. O artifício supera tais categorias, entendendo ser a arte representação astuta e amoral do jogo cênico da sociedade.

Transportando a metáfora teatral para o final do século XIX e início da Modernidade, a situação do sujeito é a de se expor no espetáculo da rua e do discurso. Época marcada pela eloquência das mudanças e pelo fantasma do progresso, pelas grandes exposições e inaugurações, esse sujeito irá também reaparecer de forma exposta, objeto a ser contemplado, desprovido de profundidade intimista ou de verdade interior. Nas obras da Modernidade persiste, de igual forma, a configuração do sujeito como “hipérbole da vacuidade”, perdido que está na arquitetura fugidia dos espaços da cidade e de sua escrita. O caráter fragmentário e efêmero dos “tempos modernos”, o crescimento desordenado das cidades, onde se vive sob a ilusão do novo e da máquina, a velocidade superando as distâncias e o tempo se espacializando, permitem a inserção desse sujeito-persona na pai-

3. ARENDT, Hannah. *Da revolução*. Trad. F. D. Vieira. São Paulo: Ática/UNB, 1988. p. 84.

4. *Idem*, p. 85.

sagem como peça de uma memória desértica e labiríntica. Robô ou manequim, exposto aos olhares públicos, esse personagem incorpora-se ao teatro da cidade e se reflete nas maquinarias desejan-tes do discurso.

A crítica literária, seguindo o passo das manifestações artísticas e das transformações processadas no interior das Ciências Humanas, realiza a passagem do sujeito "máquina mental" do estruturalismo para o "sujeito vigilante" e em espetáculo, da fase mais atual, segundo afirmações de Luiz Costa Lima. O veto ao sujeito respondia à necessidade de "suspensão do juízo" em favor da neutralidade interpretativa, isolando-se, para tal, as questões relativas à própria construção da análise. Ao colocar a produção artística em posição de maior importância do que a recepção recalcava-se a figura do sujeito-leitor como co-criador do saber enunciativo.⁵

A afirmar, contudo, que a história, a subjetividade e o indivíduo estiveram ausentes das pesquisas dessa época não corresponderia à realidade, uma vez que essas categorias foram vetadas e domesticadas pelos próprios sujeitos-analistas. O sujeito volta, mas de modo diferente, ainda distanciado e atuando maquinalmente no discurso, produzido e alimentado por vários sujeitos. A inter-subjetividade passa a ter coloração mais forte e as interpretações seguem ainda a abertura infinita dos vários discursos que se encontram.

A concepção desse sujeito como ator irá propiciar a caracterização da *identidade cultural* e das revoluções que se processaram no país nos últimos anos. Freud nos alertara há muito tempo para a descoberta de estar o estrangeiro, "o outro", dentro de nós. Torna-se difícil, portanto, pensar em identidade como categoria estanque, ao se reconhecer que o indivíduo está cindido e fragmentado pela marca desse outro que o habita. Portanto, discutir ou falar sobre identidade já é por si só uma impossibilidade.

Do ponto de vista da recepção brasileira de teorias, essa identidade vai sendo construída pela interlocução que se estabelece com a cultura européia, tão simulada quanto a nossa, em que a própria noção de identidade não se apresenta também na sua integridade. Quando Roberto Schwarz, ao discutir sobre identidade nacional, aponta como falso problema a defesa que alguns críticos brasileiros fazem da cópia em detrimento do modelo, prende-se ainda a um desejo de constituição dessa identidade, fundada em causas mais eficazes e, mais especificamente, a causa econômica:

A filosofia francesa recente é outro fator no descrédito do nacionalismo cultural. A orientação antitotalizadora, a preferência por níveis de historicidade alheios ao âmbito nacional, a desmontagem de andaimes convencionais da vida

5. Em vez de um sujeito, pura e transparente máquina mental, passei mais modestamente a conceber um sujeito vigilante quanto à sua própria subjetividade, vigilância suficiente apenas para eliminar sua auto-referencialidade, seu magistral narcisismo: incapaz contudo de ultrapassar sua pessoalidade. Neste sentido, a construção analítica é também construção do sujeito analista. Mas construções a partir de um umbigo, que permanece sempre o mesmo.

LIMA, Luiz Costa. Nota introdutória. In: *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 8.

literária (tais como as noções de autoria, obra, influência, originalidade etc) desmancham, ou, ao menos, desprestigiam a correspondência romântica entre o heroísmo do indivíduo, a realização da grande obra e a redenção da coletividade, correspondência cujo valor de conhecimento e potencial de mistificação não são desprezíveis e que anima os esquemas do nacionalista.⁶

6. SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: -. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 35.

Estaria a conquista de identidades culturais submetida a um projeto de captação totalizadora da realidade? O apagamento das categorias convencionais da vida literária não seria também um meio de abertura para a “impropriedade” do discurso e o diálogo intersubjetivo e plural? As grandes narrativas deveriam, portanto, ser a marca de mudanças expressivas na literatura de um país? Essas são algumas questões que deixo em suspenso, na esperança de apontar para outras saídas.

Como contrapartida a essa postura de Schwarz, cite-se especificamente a de Silvano Santiago, quando elabora a concepção do *entre-lugar* do discurso latino-americano, reabilitando, assim, a contradição e o paradoxo, categorias tão ausentes no pensamento crítico nacional. A opção por esse *entre-lugar* nas culturas não se restringe à oposição localismo x cosmopolitismo, particular x universal, o que sempre resulta em prisões ligadas a um nacionalismo tupiniquim ou à sofisticada defesa de idéias estrangeiras.

Em depoimento ao *Folhetim*, da *Folha de São Paulo*, em edição comemorativa dedicada a Borges, Silvano Santiago confessa, sob a forma de depoimento pessoal, a invenção do termo *entre-lugar*, declarando sua dívida a Borges; pelo viés do escritor argentino, inventa a expressão que resulta de sua experiência literária francesa, latino-americana e nacional. Não se trata, efetivamente, de uma expressão retórica, mas de uma posição que vise a repensar a cultura brasileira *entre* outras, retirando da ficção e da teorização de autores nacionais e estrangeiros, novos *objetos teóricos*. Produzem-se, dessa forma, conceitos operacionais que, longe de funcionarem como chave que abre todas as portas, apontam para a necessidade de serem repensadas as noções de cultura e identidade nacionais.

Em outra ocasião, no livro *Stella Manhattan* (1985), o autor apropria-se da metáfora da *dobradiça*, de Lygia Clark, transformando-a também em objeto teórico. Inventa a *personagem dobradiça*: Eduardo/Stella, duplos, fantasias do sujeito que rompem com a idéia de identidade e se concentram no múltiplo e na diferença. Mas diferença de dobradiça, com o “pé lá, outro cá”, de dentro para fora e vice-versa. A personagem Marcelo, de *Stella Manhattan*, ao discutir com o Professor Aníbal sobre uma peça de Albers que se encontra em

sua casa, afirma ter Lygia Clark ido *além* de Albers e Bellmer (*La poupée*), ao unir a experiência estética dos dois. Constrói “Os bichos” e com esta obra a teoria da dobradiça e da mobilidade, provocando no espectador a necessidade de tocar, recriar e recompor as peças. Interpretação de mão dupla, vários toques que suscitam o olhar ambivalente e furtivo de quem contempla a peça.

Dissocia-se, por conseguinte, a idéia de personagem idêntica a si própria—Stella/Eduardo—com uma só face, pela sua natureza de interface e máscara. Um pé lá, outro cá. O olhar lá e outro cá se processam na trajetória crítico/artística de Silviano Santiago, nos títulos de seus artigos—“Apesar de dependente, universal”, entre outros, emblematizando, assim, a revitalização do paradoxo e da contradição.

Borges, Gide, Lygia Clark, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Derrida, são alguns dos modelos inventados por Silviano Santiago, para se esboçar um possível pensamento crítico brasileiro sobre as questões da dependência e da identidade cultural.

Interpretar, portanto, com cautela, a recepção de teorias é uma das posições a serem assumidas diante da necessidade de se produzir um pensamento próprio, em contraponto e diálogo com a cultura estrangeira. O reconhecimento da própria alteridade possibilita a reflexão sobre o estatuto do outro, conseguindo-se separar o joio do trigo, sem se posicionar como repetidor, mas enquanto interlocutor da cultura metropolitana.

A prática dessa interlocução é uma das respostas para os estudos de Literatura Comparada, nos quais se examina o intercâmbio de idéias com base em diferenças contextuais, questionando-se sempre o grau de recepção de teorias (e de literaturas), o lugar do discurso autoral, estratégias enunciativas e jogos de poder, ou as razões sócio-culturais de aceitabilidade desta ou daquela corrente metodológica.

Como reflexão final, ficam aqui as palavras de J. Kristeva contidas no livro *Étrangers à nous-mêmes*, em que se constata a volta de um certo narcisismo consciente do sujeito diante da situação histórica, dos seus próprios fantasmas e de sua radical alteridade:

Uma comunidade paradoxal está prestes a surgir, feita de estrangeiros que se aceitam na medida em que eles se reconhecem estranhos a si próprios. A sociedade multinacional será assim o resultado de um individualismo extremo, mas consciente de seu mal-estar e de seus limites, conhecendo apenas irredutíveis auxiliares na sua fraqueza que tem como outro nome a nossa estranheza radical.⁷

7. KRISTEVA, Julia.
Op. cit., p. 290.