

Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos:

Relato de um percurso

333



Jorge H. Wolff¹

Como vive um monstro, como enfrenta o horror da vida de todos os dias, do olhar de todos os demais?
César Aira, *Edward Lear* (2004)

¹ Professor de literatura brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina.

Cabe dizer, antes de qualquer coisa, que a expressão monstruosa que dá título ao livro-objeto deste relato se deve ao crítico Raul Antelo, que orientou o trabalho na época de sua montagem inicial, deixando desde então o seu rastro de sangue, suor e sabedoria na trajetória errática dos *Telquelismos latino-americanos* na dobra do século (sua foto também devia figurar acima). E dizer agora que a revista *Tel Quel* teve participação intensa na disseminação da peste teórico-crítico-ficcional dos anos 60 e 70 – me refiro especificamente ao pensamento de Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault e Jacques Lacan mas relidos e devolvidos da perspectiva americana –, tendo funcionado como disparadora da *monstruosidade* em forma de pesquisa científica e universitária, que apresentava quatro leituras sul-americanas desta vertente, as de Silviano Santiago, Leyla Perrone-Moisés, Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia. Brasil e Argentina, apenas.

Antes de voltar aos *Telquelismos latino-americanos* de fevereiro de 2002 (quando da defesa da tese) ou de 2009 (quando da primeira publicação em livro, na Argentina), no entanto, faço uma curva em direção ao presente, aproveitando o reaparecimento do livro em português do Brasil para a editora Papéis Selvagens do Rio de Janeiro (2016), assim como aproveitando o aparecimento do último romance de Silviano Santiago (São Paulo: Companhia das Letras, 2016), *Machado*, em novo avatar do conceito de entre-lugar que lhe devemos e que norteia o trabalho.

Machado, como sugere o nome, nome ao mesmo tempo próprio e impróprio, é verdadeira faca-só-lâmina totalmente aberta como narrativa romanesca, embora também endereçada em boa parte ao vasto-pequeno mundo da crítica machadiana – assim como o autor faria no ensaio escrito paralelamente ao romance, desta vez dedicado a Guimarães Rosa, *Genealogia da ferocidade* (Recife: CEPE, 2017). *Machado*, substantivo comum ou nome próprio, é esta lâmina de corte profundo que narra o final da vida do escritor carioca Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), tendo como cenário o Rio de Janeiro de fins da Monarquia e início da República, por onde ele andou a vida inteira, e como mote e como motor a doença do escritor e o significado da epilepsia e das ciências médicas da época.

Mas a doença, no meu caso, foi a própria impressionante expressão ou o já velho neologismo “*telquelismos latino-americanos*”.

Monstruoso, feroz, aberrante, abracei a enfermidade sem diagnóstico, ou o ismo sem lirismo implicado no nome-ideia proposto por Antelo na hora de encarar uma tese de doutorado (falo precisamente do ano de 1997, quando o governo FHC privatizou a Vale). Com o reaparecimento do livro no Brasil em 2016-17, não me parece no entanto que se fechou um ciclo mas antes que se abriu uma dobra da espiral ou da epícloide (para mencionar conceitos caros a Raul Antelo), mesmo porque se trata de algo que sucede e sobrevive por anacronismo, assim como vejo hoje a relação direta do conceito de entre-lugar (esboçado por Silviano Santiago em 1971) com o veio reaberto pelo romance *Machado* (traçado quase meio século após).

335

Telquelismos latino-americanos surgiu, portanto, como uma pesquisa sobre uma vertente teórico-filosófica e crítico-política fundada nos anos 60 e aprofundada nos anos 70 na França, com ecos significativos no campo da crítica e da literatura argentina e brasileira (bem como de outras paragens latino-americanas, que caberia investigar), e que se encontra no cerne do pensamento de Santiago e de Antelo – sendo que o deste último igualmente parte do entre-lugar do discurso do novo mundo e se espraia sob a forma informe do que ele tem chamado de imagens e arqui-filologias latino-americanas, que nada mais são do que um modo de reabrir o arquivo do passado com os pés plantados no porvir². O fato é que encarei o monstro telqueliano como viagem de descobrimento – iniciada pouco antes com outra pesquisa, intitulada *A viagem como metáfora produtiva* e publicada em seguida (Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998), em torno de Julio Cortázar, Oswald de Andrade, Julio Verne e Guillermo Hudson, também orientada por Antelo – e como anti-romance de formação. Assim, da relação com a “teoria crítica francesa” – o grupo *Tel Quel*, de Julia Kristeva e Philippe Sollers, e de seus já mencionados faróis: Barthes, Derrida, Foucault, Lacan, além de Louis Althusser e Mao Tse-Tung – desta relação não deixaram de nascer certas formas-de-vida; formas-de-vida baseadas no encontro, no contato, na tensão e no conflito: daí as tensões que busquei destacar na experiência destes leitores e disseminadores latino-americanos, com ênfase nos textos que publicaram em periódicos – sobretudo *Los Libros* e *O Estado de São Paulo* – no olho do furacão (a virada da década de 1960 para a de

2 Cf. Raúl Antelo. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

70), leitores e disseminadores estes que vêm a ser Santiago, Perrone-Moisés, Sarlo e Piglia.

Por outro lado, é uma pesquisa que, como se disse, teve início no fim de século, o qual vi virar em temporada decisiva numa biblioteca norte-americana, mais precisamente nova-iorquina e harlemita, concluída poucos meses antes das torres gêmeas serem destruídas em 2001. Vale notar que aquilo que eu teria pago caro para pesquisar nos arquivos do *Estadão* em São Paulo (tendo trabalhado com seu velho *Suplemento Literário*), naquela biblioteca universitária norte-americana de Manhattan se tinha acesso livre; não sei se ainda hoje sobrevivem as mesmas condições, estando os Estados Unidos sob o incrível governo de Donald Trump. A pesquisa se alastrou aos poucos, de maneira quase anônima, além de lenta e gradual, mas irrestrita, vindo a ressurgir em 2009 em Buenos Aires, totalmente refeita, graças ao chamado do escritor, crítico e editor Mario Cámara. Em sua nova versão brasileira, a investigação telqueliano-latino-americana reviveu ou perviveu no Rio de Janeiro, graças agora ao escritor, crítico e editor Rafael Gutiérrez. Desterritorializada por definição (trem mineiro, argentino e brasileiro, poderia dizer), ela ressurgiu justamente no Rio, de onde na verdade tinha saído, ou nunca tinha saído, ao tomar como sua “lei do gênero sem lei” o conceito de entre-lugar devido a Silviano Santiago, carioca nascido em Minas Gerais. Desde então me preocupou o que fazer com o conceito sem reduzi-lo a um lugar comum, lugar ou não-lugar que por outro lado, dados os seus inumeráveis usos e abusos (em meio aos quais não deixo de me incluir e imiscuir), ele também ocupa: um lugar comum-incomum, certo-incerto, um grau cem-por-cento zero. Quero dizer, o entre-lugar será sempre, para mim, a impossibilidade de qualquer identidade cristalizada e o impossível, o caráter (in)operante dessa impossibilidade.

Quanto à reescritura da tese, ela consistiu no enxugamento da longa e fragmentária introdução teórica, que foi justamente uma iniciação ao “telquelismo” propriamente francês, depois borrado e retomado numa abordagem mais direta dos quatro autores destacados na pesquisa, Leyla e Silviano, Ricardo e Beatriz, sucedidos pelas entrevistas de Héctor Schmucler e Nicolás Rosa, Leyla Perrone-Moisés, Silviano Santiago, Germán García e Ernesto Laclau, nessa ordem, empenhados depoentes que suplementam esta empreitada de

uma vida³, marcada ao mesmo tempo pelo signo da tarefa-renúncia da tradução: além de praticar a tradução de literatura latino-americana, vale dizer, tradução de ensaio, poesia e ficção, de ensaios ficcionais ou ficções críticas, de prosa e poesia, encarei a reescritura da tese em castelhano, com a ajuda de uma amiga argentina, e traduzi desta versão argentina para a língua brasileira outra vez, esta que reapareceu faz pouco tempo, com a energia e o cheiro dos *papéis selvagens*, com os cinco sentidos implicados e transfigurados, conforme se pode sentir, ler, ver, ouvir e tocar tanto *Em liberdade* ou *Viagem ao México*, tanto em *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* quanto em *Machado*. Trata-se, não há lugar a dúvidas, de um *Cheiro forte* (um dos livros de poemas de Santiago, ao lado do *Crescendo...*), mas também do toque da peste, do monstro e do entre-lugar pelo qual se movem os personagens da investigação, seja em forma de ensaio, seja em forma de depoimentos, em nome tanto da experimentação estética e teórica quanto da revolução política que explodiram e se disseminaram nos anos 60. E que retomamos agora, em tempos de biopolítica e de vida literalmente nua.

Tais papéis selvagens remetem, por sua vez, na minha leitura e na minha trajetória como pesquisador de uma universidade federal brasileira, às “suas cartas, nossas cartas”, ao universo do íntimo-público, da literatura e dos outros que sou eu (entre parênteses: “tudo o que eu escrevo é profundamente autobiográfico”, já o disseram Jacques Derrida e Paulo Leminski, cada qual a sua maneira). Elas, as cartas, são papéis selvagens, ao menos conforme os usos e assédios que o próprio Santiago tem feito delas, e com elas, a começar pela extensa correspondência ou *epistolagem* de Carlos & Mário (Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade), em que mergulhou de frente, de trás e de viés enquanto seu organizador, ao lado de Lélia Coelho Frota⁴.

3 Schmucler e Rosa deram depoimentos fundamentais para entender a questão, ainda em 1998. Perrone-Moisés e Santiago repassam suas longas trajetórias em suas entrevistas. O psicanalista e escritor Germán García deu o depoimento mais agudo por crítico e autocrítico do pós-estruturalismo platino. Ernesto Laclau falou mais superficialmente sobre uma experiência – a presença nos primeiros números de *Los Libros* em 1969 – distante para ele, que se mudara em definitivo para a Inglaterra já naquele momento. As entrevistas do livro foram amplamente citadas na introdução à edição fac-similar da revista *Los Libros* (2011, 4 tomos) feita durante a gestão de Horacio González diante da Biblioteca Nacional argentina (2005-2015). Quanto aos depoimentos de Sarlo e Piglia, aparecem apenas na tese a pedido dos autores.

4 V. *Carlos & Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

Mas, com ou sem cartas na mesa de montagem, podemos dizer que existem dois modos básicos de realizar qualquer ensaio biográfico – e dando por sentado que não existem biografias que não sejam ensaios, quer dizer, retratos mais ou menos difusos de um semblante: compor uma narrativa cronológica de vida, ou – ao contrário – pegar esse corpo e escrever sobre ele com tempo e espaço de viés, o que equivale a dizer que se escreve com a ajuda do defunto-autor que é também e sobretudo um defunto-leitor, bem como com a ajuda, na mesma proporção ou intensidade, do corte e da costura, ou da cola e da tesoura, como se preferir.

338

Pela garganta do monstro, tragamos então à baila, ainda que de modo breve, dois livros biográficos que se utilizam intensamente de cartas, de arquivos de correspondência cuidadosamente preservados, às vezes pelo próprio autor – os livros intitulados cada qual com apenas um nome de três sílabas: *Derrida* e *Machado*. É o caso do *Derrida* de Benoît Peeters, lançado em 2010, cuja grande fonte foram as cartas preservadas pelo filósofo de origem africana, nascido na Argélia em 1930. São cartas escritas para ele ou por ele para amigos como Louis Althusser, Paul de Man, Geoffrey Bennington, Sarah Kofman, Pierre Bourdieu, Philippe Sollers, Avital Ronell, entre muitos outros. O uso destas cartas, além dos depoimentos de amigos e familiares, incluindo a esposa Marguerite Derrida, é no entanto rigorosamente cronológico: Peeters recebe a encomenda da homenagem exaustiva a uma vida com base em cada passagem dela, seja servindo ao exército francês na guerra da Argélia, seja ministrando seminários em New Haven ou em San Francisco. Para seu fim instrumental e, diga-se, pouco derridiano, o livro de Peeters cumpre a tarefa da biografia tradicional de tipo anglo-saxão, aquela que pretende dominar uma vida pública, sem deixar de passar, de modo mais ou menos incômodo, pela intimidade do biografado, servindo no entanto como fonte incontornável.

Trata-se de perguntar, portanto e outra vez – na medida em que o entre-lugar passa a ser pensado e a exercer sua presença ausente no momento telqueliano de maior fervor revolucionário na virada para os anos 70 –, como se conectaria ou contrastaria a prática da escritura de *Em liberdade* naquela década, com suas temporalidades cambiantes (século XVIII, século XX – 1790, 1930, 1970) e a mesma prática da escritura em *Machado*, publicado na virada para 2018.

Uma vez que Graciliano Ramos, no primeiro romance, e Machado de Assis, no segundo, encontram-se na trajetória de Santiago em dois momentos-chave de nossa história recente: o primeiro período, da chamada redemocratização, e o período atual, que poderíamos chamar de “desdemocratização”. Em ambos os casos – deixando a pergunta abrir-se a outras perguntas –, lemos intervenções de ordem política no campo literário e cultural. Além disso, as duas narrativas se assemelham pela incorporação literal, pela tomada do corpo do outro pelo narrador dos romances – no primeiro caso como “Grasilviano”, no segundo caso como um amigo do peito de Machado de Assis. Mas, à diferença do romance anterior, *Machado* – ambientado na virada ao século XX – vem recheado de recortes e colagens de cartas, e não apenas de cartas mas também de imagens, como aquela que abre e fecha o livro, a “Transfiguração” de Rafael, o pintor renascentista italiano. Sendo de fato uma grande bricolagem de textos e imagens, leituras, escrituras e reclames (como se dizia), *Machado* é um livro como que artesanalmente manufaturado com muitas imagens oriundas do universo da publicidade característica da época, quando era ainda um tipo de artesanato da era analógica do capitalismo; junto com as imagens, as cartas. Ou melhor, através de um certo emprego de imagens e cartas, e com certos cortes no espaço-tempo que o tornam um objeto híbrido cujo trabalho, mais do que com a ficção ou a realidade, se dá com a vida e a morte, entre a vida e a morte – algo que se pode ler também, em termos de experiência ou sobrevivência, no livro anterior de Silviano Santiago, *Mil rosas roubadas* (São Paulo: Companhia das Letras, 2014). Agora, em *Machado*, Silviano volta então a colocar o próprio corpo em contato com seu sujeitobjeto romanesco, fazendo do personagem e de si mesmo o monstro, a peste, a metamorfose e a transfiguração em movimento. Abro o volume de cartas de Machado de Assis – aberto pelo narrador Silviano no lance inicial do romance – e com isso penetro no seu mundo, na sua residência, na sua intimidade, com ele lido e trato, como se nada, como se fosse a mais natural das conversas entre um leitor qualquer e um qualquer escritor.

De modo que, voltando agora a meu monstro e a minha questão, este e esta vão se reabrindo em sua espiral, e experimentam um momento forte, ou selvagem e feroz aqui e agora, quando se faz necessário retomar e atualizar os “telquelismos latino-americanos”, perguntando para começar se existe essa possibilidade, se a questão se

deve apenas e finalmente ao advento do aparecimento do livro no Rio, no início do ano, se o monstruoso e aberrante conceito não terá ficado datado lá nos anos de 1970, ou se preserva algo da sua ferocidade – ferocidade que marca os romances mencionados de Santiago, ao contrário da biografia-rio de Peeters sobre Derrida que, no entanto, conduz à ferocidade própria ao pensamento do filósofo franco-argelino. Logo após a publicação de *Machado*, em dezembro de 2016, quando completou 80 anos, Silviano Santiago lançou sua feroz *Genealogia da ferocidade*, contundente ensaio dedicado a outro romance brasileiro, *Grande sertão: veredas* (1956), em que é denunciada a domesticação crítica do monstro rosiano sobretudo por Antonio Candido (sem deixar de reconhecer sua importante contribuição de leitura) e em que se apresenta o modo desconstrutivo de leitura de Santiago a partir das proposições do próprio Jacques Derrida. O aparecimento deste ensaio, logo após *Machado*, estimulou-me a pensar a minha questão do ponto de vista do monstruoso a fim de retomá-la e atualizá-la contra qualquer domesticação crítica, como se pode ler neste texto *ambientado* no Alto São Francisco, no sertão de Riobaldo e Diadorim, bem como na Venezuela, onde deveria ter sido publicado originalmente⁵. No meu caso, situado geograficamente ao sul do país, entre o tango e o samba – para mencionar os termos de outro trabalho de pesquisa que cruza os limiares sul-americanos, o de Florencia Garramuño em *Modernidades primitivas: tango, samba e nação* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009), sendo ela não à toa a tradutora para o castelhano de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa –, tomei o abalo sísmico do “ismo” proposto por Raul Antelo enquanto forma-de-vida, como observei antes, e escrevi ou inscrevi minha própria trajetória nessa margem em que o signo da tradução e da diferença se tornaram determinantes, pelo “antidogmatismo e a flexibilidade”, como diz Barthes nos termos citados ao final da introdução de *Telquelismos latino-americanos*.

Foi então que o “*metteur en scène* do Acaso” (com maiúscula), como diz Santiago em *Machado*, não por acaso (agora com minúscula), empreendeu em torno da minha função-defunto-autor-leitor a atribuição de trabalhar como tradutor de textos oriundos da região do Rio da Prata e, simultaneamente, como pesquisador interessado na pororoca

5 Em nota no início da versão brasileira de *Genealogia da ferocidade*, pode-se ler: “Prefácio à edição pela Biblioteca Ayacucho (Venezuela) do romance *Gran sertón: veredas*, em tradução ao espanhol por Ángel Crespo”.

provocada pela ideia de entre-lugar, seja no Brasil, com ênfase na atividade crítica de Flora Süssekind, seja na Argentina, sintonizado com a vertente crítica de Josefina Ludmer. No caso de Flora, para além da preferência dos machadianos Esaú e Jacó pela moça de mesmo nome, meu flerte e minha abordagem começaram por um famoso trabalho acadêmico fundador orientado por ninguém senão o próprio Silviano Santiago e que me leva a tornar a perguntar aqui: *what's in a name?*, dado que o referido trabalho se chamaria, justamente e com um sinal de interrogação, *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo* (Rio de Janeiro: Achiamé, 1984). Pois foi tal qual. Quando prestei um segundo concurso na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2009, estimulado pela publicação argentina dos *Telquelismos latino-americanos* no mesmo ano, fui bem-sucedido com um ensaio denominado “Tal Brasil, qual romance? Literatura não é documento”, pondo ou repondo em contato os conhecidos ensaios de Flora e Ana Cristina César, cuja extração digamos heterodoxamente tropicalista e, portanto, poético-política, sob a égide de Heloísa Buarque de Holanda e do próprio Santiago, é bem conhecida.

Assim, como o demonstra a relação proposta, ainda que de viés, entre os “telquelismos latino-americanos” e a desconstrução do “tal qual” na literatura brasileira segundo Flora Süssekind, passou a haver um renovado interesse em colocar em contato os universos do lado de lá e de cá do Rio da Prata, na medida em que era necessário inventar um caminho próprio, depois de Antelo ter deixado o monstro à solta em suas próprias arquifilologias da ferocidade. Então, ao lado e em fusão com a vertente brasileira da diferença, passei a escrever meus próprios textos mais ou menos ensaísticos, ao mesmo tempo que traduzia e sigo traduzindo do castelhano com prazer. No rio-corrente destas traduções, criei um pequeno contra-cânone, também frutos estranhos e saborosos da biblioteca da Babel argentina, cujos nomes encarnam sempre novos desafios para o pequeno-grande traidor que eu por minha vez encarno. Entre eles, poetas que escrevem prosa e prosadores que escrevem poesia, a exemplo de César Aira (e aproveito para mencionar o lançamento em junho de 2019 da novela *O santo* pela editora Rocco, que também publicou a novela *Os fantasmas* em 2017, assim como para voltar a mencionar as edições Papeis Selvagens, que publicaram o livro inclassificável de Aira intitulado *Continuação de ideias diversas*, em minhas traduções). A exemplo também de Arturo

Carrera, de quem publiquei poemas esparsos em sítios e revistas, além dos nove poemas do volume *Máscara-âmbar*, traduzidos em parceria com Ricardo Corona (Bauru: Lumme, 2008). Devo mencionar, ainda, a deriva tradutória ao norte da América Latina, que rumou do Equador ao México, com os textos não menos inclassificáveis de Pablo Palacio, autor de *Um homem morto a pontapés* e *Débora*, publicados originalmente nos anos 1920 e 30 e lançados no Brasil também pela Rocco; e de Mario Bellatín, cujos *Cães heróis* a extinta editora CosacNaify fez vir à luz em 2011.

Em suma, a trajetória dos “telquelismos latino-americanos” em minhas mãos, como se pode observar pelo que venho anotando até aqui, atuou em nome do que se chamou, já faz um bom tempo, de “a exaustão do moderno”, e em nome, portanto, do questionamento dos valores da chamada modernidade e daquilo que Josefina Ludmer denominou, em meados dos anos 2000, de “pós-autonomia”, em texto manifestário reunido em *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010) provocando uma forte polêmica e uma onda de louvor e desprezo em igual proporção.

Pergunto-me finalmente então: o que resulta disso em termos críticos, poéticos e políticos, na forma em que o vejo e procurei condensar agora em poucas palavras? Vejo em Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia, ainda que como tributários dos telquelismos no sentido da reivindicação de um certo Barthes pré-pós-estruturalista, que foram maoístas no complexo contexto argentino dos anos 70, tratando-se de duas trajetórias extremamente competentes em suas opções teórico-críticas da modernidade vista como fim e começo, sem a preocupação ou pretensão da busca de saídas a estes limites auto-impostos pelo ideal moderno. Ou, em outros termos, vejo ambos enclacados em uma modernidade tributária de uma noção de valor em que o literário permanece intocado e intocável, fruto de uma razão crítica oposta a qualquer abertura aos demais campos da arte e de seus modos de percepção. Também Leyla Perrone-Moisés, na medida em que toma esses mesmos valores como eternos, ainda que transitórios e transgressivos, no sentido mais datado destas expressões. Neles, a literatura não apareceria como máquina de percepções, mas antes como máquina monumental de narrativas formalmente bem construídas, obras de um demiurgo moderno totalizante, em que o próprio Mal é

visto como um bem, um valor sagrado a ser preservado. O que não invalida nenhuma delas, sendo obviamente muito importantes, assim como ocorre com a vertente crítica de Roberto Schwarz, admirável trabalho de leitura crítica adorniana, cujas tonalidades ortodoxas impuseram-me a busca de outras vias.

Já em Santiago, em Aira, em Carrera, em Bellatín – mas também em Sérgio Sant’Anna, em João Gilberto Noll ou em Valêncio Xavier, ainda que em sua abissal diferença –, escrever significa produzir deslocamentos sem medo dos restos e dos riscos, em textos híbridos nos quais os pronomes e as sensações se interpenetram, os gêneros textuais e artísticos deslizam e se chocam com base em uma prática da transfiguração permanente entre sujeito e objeto, carne e letra, verbo e voz. A transfiguração no tempo e no espaço de Machado de Assis, como podemos ler hoje em *Machado*, assim como a do próprio autor que o inscreve e escreve; ou a transfiguração como “transformatura”, se quisermos usar a expressão de Artur Bispo do Rosário para falar da ferocidade dos corpos em movimento e em contato, não apenas em *Machado* mas em Guimarães Rosa. Porque, contra a crítica domesticadora destes tradicionais objetos (vistos como tais) da crítica literária brasileira, de Candido a Schwarz, em seus últimos livros Silviano Santiago propõe a libertação dos tabus críticos, explicitamente dos tabus em torno do corpo enfermo do Machado de Assis real e fictício e da resistência a tratar de Diadorim no *Grande sertão: veredas* em seu devir-mulher, na sua transfiguração em um meio exclusivamente masculino, arremetendo contra a “lenta domesticação do selvagem” pela crítica brasileira.

Sendo assim, talvez os “telquelismos latino-americanos” possam sobreviver nesse limiar de 2020 ao reivindicar a monstruosidade através desses novos avatares, conforme propus aqui na posição assumidamente inquietante do leitor de leitores, tendo como disparadores os diferentes modos de ferocidade crítica mencionados, em que a literatura latino-americana, enquanto modo de percepção da máquina do mundo, envereda sem hesitação pelo caminho de uma “prosa anárquica”, para mais uma vez me apropriar do *Machado* de Silviano Santiago, ou para re-citar os seus próprios ensaios dos anos 80⁶, cuja ferocidade se

6 A “prosa anárquica” também é atribuída por Santiago, em sua variante de “anarquia formal”, a certa literatura brasileira dos anos 1960 e 70, que vai do *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão

concentrava em um romance chamado *Em liberdade* e que agora se transfigura e se renova.

Referências bibliográficas:

AIRA, César. *Edward Lear*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

ANTELO, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

_____. “A parte como procedimento”. Conferência na VI Jornada de Literatura Contemporânea Unifesp: Escrita e Procedimento, Guarulhos, 16 out. 2017.

CÉSAR, Ana Cristina. *Literatura não é documento*. Rio de Janeiro: MEC-Funarte, 1980.

PEETERS, Benoît. *Derrida*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Genealogia da ferocidade. Ensaio sobre Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa*. Recife: CEPE, 2017.

_____. “Prosa literária atual no Brasil”. *Nas malhas da letra. Ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____ e FROTA, Lélia Coelho (org.). *Carlos & Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WOLFF, Jorge. *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens, 2016.

_____. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.