

UC Berkeley

Lucero

Title

Considerações preliminares em torno do mundo, do fim do mundo e do Fim Terceiro Mundo de Márcio Souza

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6j43f4rf>

Journal

Lucero, 7(1)

ISSN

1098-2892

Author

Braga-Pinto, César

Publication Date

1996

Copyright Information

Copyright 1996 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Considerações Preliminares em torno do Mundo, do Fim do Mundo e do *Fim do Terceiro Mundo* de Márcio Souza

César Braga-Pinto, Universidade da Califórnia, Berkeley

O texto que se segue tenderia, a princípio, a ser um trabalho *sobre* Márcio Souza, não fossem as circunstâncias. Com a (quase) certeza de que o próprio autor o leria, tornou-se inevitável que eu escrevesse também *para* ou *sob* (a influência de) Márcio Souza.¹ Outras pre-posições seriam possíveis: *em torno de*, *com*, *através de*, *apesar de*, etc. De modo que o Autor acabou sendo deslocado para a posição de leitor de um texto que, em última instância, é de minha autoria: eu, o autor; e do outro lado ele, o leitor.

Se ao menos as coisas fossem tão simples.

O fato é que o trabalho todo está em se diminuir as autoridades, de modo que se possa falar de uma pre-posição. As posições devem ser tomadas, no entanto—mesmo que provisoriamente. A rigor, são as posições que nos tomam, queiramos ou não, na hora da partida e na hora da chegada. É assim que o livro nos informa que o Autor, em um dado momento, ao receber um convite de uma universidade americana para participar de um seminário, viu-se numa posição que talvez preferisse não ocupar. Tarde demais: responder a um chamado é aceitar uma responsabilidade. A hora da partida pressupõe a hora da chegada: “Somos convidados para debater literatura e acabamos respondendo perguntas sobre o índice de analfabetismo, a taxa de mortalidade infantil, efeitos da desnutrição e

estabilidade do regime” (*O Fim do Terceiro Mundo* 323). E a resposta ao chamado não permite uma saída fácil, ou uma retomada de posição: “Uma vez que esse negócio de latino-americano não é o reconhecimento de nossa civilização mas um gueto geopolítico, uma espécie de saco de gatos onde querem nos embrulhar, tratei de cair fora” (324). O que o livro talvez não reconheça é que, de certa forma, é sempre tarde demais, pois mesmo antes da partida e do convite a resposta já estava presente; ou seja, a simples existência da pergunta, ou até mesmo sua possibilidade, exige uma resposta. Se o Autor “vira e olha” quando alguém o interpela (para usar o jargão althusseriano) ou o chama de, digamos, latinoamericano, ele não somente se torna latinoamericano, mas ele sempre o fora, pelo simples fato de que algo tornara o convite ou chamado possível.

Do mesmo modo: esse trabalho é também uma tomada de posições, mesmo que estas sejam instáveis e difíceis de serem localizadas. O posicionamento começa nesse encontro entre o autor e o leitor num país estrangeiro (encontramo-nos em uma posição que é ex-cêntrica por excelência), onde o “Brasil” é, entre os dois, o ponto de partida e a referência comum, ou seja, a impossível terceira pessoa do discurso—*terceiro mundo*, para aproveitar a metáfora que se nos impõe. Aceitando escrever sobre o Autor, o autor (minúsculo) deste trabalho também se vê embrenhado em uma série

de títulos (“leitor”, “aluno”, “crítico”, etc.) cuja recusa seria uma tentativa inútil.

O romance que nos propomos a ler é, com efeito, um livro sobre, entre outras coisas, posições e posicionamentos. Antes de tentarmos definir onde o Autor se situa, é necessário primeiro que retomemos a velha pergunta: “quem é o autor?” Seria ingênuo tomar como o verdadeiro Autor do romance aquele “personagem” e “narrador” que aparece *dentro* do romance (mas será que esse tipo de nomenclatura—“personagem”, “narrador”, etc.—ainda dá conta da complexidade da narrativa?) e que, de dentro do livro, posiciona-se como autor e até chega a se identificar como “Souza” (32). Afinal, há também, dentro do romance, outros escritores que falam na primeira pessoa, tais como Lígia Fagundes Telles, João Ubaldo Ribeiro, Ignácio de Loyola Brandão, Haroldo de Campos (112-113), além do imaginário Juan Sender e dos personagens-escritores criados pelo próprio “personagem” Souza. Identificar o autor *do* romance com o autor *no* romance seria cair no erro de, como as “patrulhas militares de fronteira”: “mover mecanicamente o olhar, da foto para o rosto, do documento para o portador, repetindo o gesto durante longos minutos, sem nenhuma expressão ou tique facial, até aparentemente esvaziar de qualquer conteúdo a pessoa observada” (112).

Ora, se levar ao extremo o ato de identificação que ocorre “na fronteira” é “esvaziar o conteúdo”, ignorá-lo completamente é conceder ao Autor uma mobilidade política não menos vazia.² É conceder ao Autor o privilégio de um eterno alibi, esvaziando sua voz, fazendo dela a voz de um vazio que nunca se

apresenta, o que corre o risco de concedê-la o privilégio de uma onipresença. Assim, a voz do Autor deve ser identificada não somente na voz daquele autor-personagem, mas também na interação dos autores e personagens que se encontram dentro do romance. Mas seria muito diferente, então, do que se passa, por assim dizer, “fora do romance”? Ou seja, o próprio Autor Márcio Souza não seria apenas uma das vozes do homem Márcio Souza (que seria também o resultado do diálogo entre suas próprias—e impróprias—vozes)? E esse, por sua vez, não estaria inserido em um contexto mais amplo de vozes que se comunicam e se definem umas às outras somente durante a conversação?

O romance do escritor Márcio Souza (e agora já se pode escrever) é, como dissemos, um romance de posições: ele se apresenta e se posiciona, desde o início, como um romance *excêntrico*: e logo, como um romance brasileiro. Assumindo que ser excêntrico é, por assim dizer, a essência do ser-brasileiro. Pois, como o autor sugere, mesmo se o verdadeiro centro (a essência) do Brasil pudesse ser situado—por exemplo, no centro da Amazônia—esse centro estaria sempre fora de si mesmo: “porque Manaus é uma cidade excêntrica, fruto de um projeto excêntrico e habitada por gente excêntrica” (22). A excentricidade, o “buraco negro” do qual “fazemos e não fazemos parte” (34) é a única essência e o destino do ser-brasileiro. Mas como entender tal “ex-centricidade” como possível “identidade”, se aquilo que a define é o nunca se identificar a si mesma?

É possível que, na verdade, toda e

qualquer relação de identidade se baseie numa maior ou menor dose de excentricidade. Mas tal excentricidade, no caso da identidade brasileira, talvez seja uma excentricidade-limite, e o livro de Márcio Souza explora essa região limítrofe em diferentes níveis. No caso do personagem Henry Amazon, o mordomo (sempre culpado, por definição), tem-se um índio brasileiro que vive em Londres, exilado—até certo ponto voluntariamente—de suas próprias raízes, constantemente estranhando-se a si mesmo: “ao se olhar no espelho, não via o índio que do outro lado o observava diariamente” (289). Do ponto de vista de seu pai, Manaus (o Brasil? o coração/pulmão do Brasil?) “era uma espécie de fim de linha, de último posto, de reta final” (285). Manaus significa para ele “o fim do mundo”; ou seja, como se costuma dizer coloquialmente, um lugar sem a menor importância, sem significado algum. Mas o que de fato significa não significar nada, ser o buraco negro da significação? Não seria a ausência de significado também uma possibilidade significativa infundável? E, em última análise, a metáfora devoradora do “buraco negro” não seria uma outra forma de se representar o que já há décadas, no Brasil, tentamos entender sob o nome de “antropofagia”? “De outro lado, talvez por suspeitar do isolamento da cidade, Manaus era para ele, um índio sem tribo, o centro do universo. Ainda que distante, de alguma maneira a cidade não cessava de atrair coisas e pessoas”(287).

Já para o mordomo inglês Henry, “o West End era...o centro do universo” (289). A analogia é clara: assim como, para seu pai, Manaus é ao mesmo tempo *centro e fim*

do mundo, Londres é, para Henry, o centro e o fim do mundo (o “West End”). Na oposição mais completa, pai e filho se identificam. Por isso, a volta de Henry ao Amazonas significa uma experiência de reencontro e estranhamento: “Contrariando todas as suas expectativas, Henry estava de volta ao Amazonas. Era a segunda vez ali, a terra onde suas raízes se perdiam mas onde se sentia completamente estrangeiro” (288). O mundo começa e acaba no centro, mas o centro é um vazio que cria e destrói, unifica e desarticula. O centro é excêntrico por natureza.

A palavra “excêntrico/a” atravessa o livro e se identifica com outros personagens: Jane, se não é em si mesma excentricamente brasileira, se relaciona com a excentricidade e chega mesmo a parecer excêntrica aos olhos do outro: “o vendedor a tomara por uma excêntrica” (90). Mas ao chegar ao Brasil, ela logo identifica os brasileiros e se diferencia deles: “Ter chegado naquele hotel repleto de excêntricos e cercado de endemias exóticas por todos os lados, era mais que o suficiente” (308).

Os dois outros personagens que, no livro, são referidos como excêntricos, são Pietro Pietra Jr. (170) e Danilo Ariel Duarte. Ambos estão relacionados, de modos bem diferentes, com a idéia de literatura. O nome do primeiro o insere na linhagem de Venceslau Pietro Pietra, o vilão de *Macunaíma*, o “herói brasileiro sem nenhum caráter.”³ Tentar reconstituir os desdobramentos que o autor sugere em forma de paródia—e no caso teríamos que olhar não somente na obra de Mário de Andrade, mas também em toda uma série

de citações e referências intertextuais—nos parece de pouco interesse, ao menos dentro dos limites desse trabalho. O que nos interessa sobretudo é a figura literária que sai de *Macunaíma* para incorporar a idéia de uma conspiração contra o país, assim criando o “fim do Terceiro Mundo” (379). Se no final do livro sugere-se que ele não é o responsável pela morte de Duarte, Pietra Jr. persiste não como o único culpado, mas ainda assim como o representante maior de uma classe de operários guiado somente pelos seus interesses particulares. Em outros momentos, ele é pura alucinação, representando a voz de um “encontro de dois mundos, de duas civilizações em colisão” (152). Nesse delírio, a imagem do brasileiro dividido e fora de si (excêntrico) se revela uma vez mais, e o desejo de identidade ressurgente somente para em seguida se estilhaçar:

Então, Pietra Jr. se deslocou *para fora de seu corpo* torturado. (...) Como definir realmente um nativo da Amazônia, ele pensava, se tudo está aos pedaços. Seria como tentar reconstruir, sem conhecer a planta, um prédio que ruiu sob o efeito de um terremoto. Mas talvez essa questão de ter uma identidade não seja realmente tão importante, ou, por outro lado, a tal identidade amazônica seja justamente a fragmentação. Um paradoxo! (154-6; grifo meu)

Sob a figura de Duarte, a única verdadeira vítima no romance, se apresenta o outro excêntrico, o contador de fábulas: “E uma das excêntridades de

Duarte era contar fábulas, conversar por meio de fábulas” (182). A figura de Duarte como fabulador vitimizado revela assim uma certa nostalgia por um narrar puro (a fábula), original e prazeroso, de modo que a própria escritura do romance parece ser, em certos momentos, a tentativa de preencher esse luto deixado pela morte da narrativa:

Porém, estranhamente, ao decidirem dar distinção ao romance, começaram ao mesmo tempo as tentativas para matá-lo, numa atitude em tudo parecida com a daqueles quebradores de máquinas da Primeira Revolução Industrial, só que com mais requinte....Infelizmente as consequências foram perversas, porque contar histórias quase se tornou uma exclusividade da cultura de massa, e os romances hoje mais parecem produtos pré-fabricados, utilitários e altamente perecíveis, necessariamente diluídos para atingir o mais amplo espectro do mercado, como é a regra no jogo industrial. O romance literário, portanto, precisava ficar distante dessa diluição, abdicando da popularidade que acabou nas mãos da indústria que atualmente vende muito não exatamente porque é de massa mas porque simulacro do grande romance popular. (369)

O romance representa a tentativa de se preencher esse vazio, sempre criando e recriando o “ser brasileiro”, na forma de uma possível “literatura brasileira”;

Considerações Preliminares em torno do Mundo

mesmo que, em última instância, não haja nenhuma definição final do que essa expressão signifique: "Agora não me peça para definir esse negócio de literatura nacional verdadeira" (322). Todo romance é, segundo uma das vozes do livro, uma "mentira bem arrematada" (367). Mas, em última análise, todo romance nada mais é do que um "truque sujo", mesmo se, às vezes, aquele mesmo (mas será ele o mesmo?) narrador pareça resistir a essa idéia vertiginosa: "Um dos mais velhos truques de quem tem de escrever um tanto compulsoriamente, quando falta assunto, é justamente escrever sobre a falta de assunto. Um truque sujo que sempre dá certo porque é encantatório, como as antigas danças para fazer chuva. Mas juro que não é falta de assunto. Tem muita coisa para ser contada" (119). Deparando-se com a vertigem da "falta" ou do "vazio", o narrador sente a nostalgia da narração, da história a ser contada. Nostalgia de um sentido e de uma identidade representáveis. Falar da falta (de assunto) é encantatório, é enfrentar a atração do "buraco negro". Assim torna-se necessário que, a favor da identidade, a atração causada pelo canto da sereia seja evitada, e o vazio de onde parte o en-canto deve ser substituído pela história, pela fábula, pelo "assunto".

Ora, acontece que o assunto é também excêntrico, e a história só pode ser a história dessa falta (de assunto) inerente ao próprio assunto. O romance não pode evitar a morte do romance (o romance só encontra a vida na própria morte), e se inscreve nesse luto (mas se dizemos que o romance está morto, sua morte é fictícia, estando ele morto somente aos olhos do próprio ro-

mance). É assim que em certo momento a narrativa indica—e dessa vez através da voz de um motorista de táxi—que o escritor, devido a sua própria posição (fronteiriça), não pode nunca tapar seus ouvidos completamente e evitar aquela vertigem que é causada pelo constante contato com a morte (da literatura): "O romance está morto", ele disse, produzindo um frio na espinha de seu já desconfiado passageiro, se é que alguém na vida real pode sentir frio na espinha" (123).

A literatura, com sua inerente excêntrica, torna-se uma possibilidade de restauração de uma identidade fissurada: resolução de uma fenda criada entre o dentro e o fora, entre o começo e o fim do mundo (possibilidade ilusória, alguém poderia dizer, mas a questão é se tal ilusão não é, além de um desejo, absolutamente necessária). Nesse espaço que se recolhe, o romance se inscreve como uma forma de paleativo, cobrindo a ferida com o fio que se desenrola entre as palavras iniciais "Tudo começou..." (13)—mas ainda há de se perguntar: como assim, "tudo"? o que é, quanto é, onde começa, de onde vem esse "tudo"?—e a palavra final "fim". Palavra final que, obviamente, remete ao começo, e ao próprio título "O Fim do..." que, devido mesmo à natureza de todo e qualquer título, tem a função de uma simulação de um possível "tudo" que inicia, mas também resume, engloba e totaliza.

É por isso que, frequentemente, ouvesse um Autor, entre o desespero e o alívio, exclamar: "para mim, a literatura é 'tudo'!"

Acontece que "tudo" só se realiza sob a promessa messiânica e sob a ameaça apocalíptica de um "fim". Tal poder que

se projeta nos confins da literatura é a consequência de uma identidade excêntrica que a sociedade moderna e pós-moderna carrega. Desse modo, n' *O Fim do Terceiro Mundo*, o índio amazônico, como hipótese de um ser que existe anteriormente ao "stade du miroir" lacaniano, não precisa da literatura livresca, que, para o sujeito da modernidade surge como o sintoma e a promessa da cura de uma divisão. Enquanto o personagem Henry se olha *no* espelho e *do* espelho, o índio não se identifica, ou melhor, o índio é pura identidade. Por isso ele poderia ser extinto pela literatura e pela morte (que é própria) da literatura. Pois o índio (mas esse é o índio do livro, o índio que de dentro do livro aponta para a possibilidade de um "fora-do-livro", espaço mais que imaginário que, no entanto, faz do livro em si uma possibilidade) é idêntico a si mesmo: o índio é indivisível. O índio é a própria fábula, antes de se olhar no espelho: "Sou um dos últimos a cultivar a arte da fábula, os jogos das parábolas. E como as fábulas, sou também um animal em extinção"(101). Mas no livro de Márcio Souza, a literatura, mesmo moribunda, carrega a mais pura promessa de redenção, a volta a um não-isolamento original e primevo. Veneno para o índio, a literatura promete a cura do escritor "civilizado":

Nenhum, nunca deixo índio ler romances. A literatura pode levá-los à extinção. Mas de algum modo os amigos universalizam o que eu escrevo. Acabam me arrancando do isolamento. Com a ajuda deles chego ao meu objetivo, que é ser lido, embora exista quem acredite

que é possível fazer literatura sem leitores. (116)

Mas o fato é que a literatura se apresenta como um perigo de extinção também ao "homem civilizado" e até mesmo ao chamado "homem de letras". Em "O Fim...", o que mata Duarte, o contador de fábulas—e repare-se que a palavra "arte" está, desde o princípio, inscrita em seu nome—o que mata Duarte é um veneno chamado "curare". Não: de dentro do romance, o que mata é a força de uma palavra extraordinária, "curare", essa palavra que se encontra dividida e contaminada por duas tradições opostas. Palavra única que é, na verdade, duas palavras. Dois significados opostos se encontram num mesmo significante (mas será o mesmo?), sem portanto resolver a fissura. De um lado, temos a palavra indígena "curare", significando "veneno violentíssimo extraído da casca de cipó, e com o qual algumas tribos indígenas ervam as suas flechas". Do outro, o verbo latino, "curare": "cuidar, olhar por, tratar, velar", e daí "tratar, curar". Assim, o veneno que mata a literatura é também o antídoto que a salva: "curare". Inevitável o paralelo com o trabalho de Jacques Derrida em torno da palavra grega "pharmakon", utilizada por Platão justamente para se referir à literatura. Essa palavra, para os gregos, queria dizer tanto "veneno" quanto "remédio", mas foi o sentido desse último que prevaleceu, diluindo a força e a ameaça do "veneno":

La philosophie oppose donc à son autre cette transmutation de la drogue en remède, du poison en

contre poison. Une telle opération ne serait pas possible si le pharmako-logos n'abritait en lui-même cette complicité des valeurs contraires, et si le *pharmakon* en général n'était, avant toute discrimination, ce qui, se donnant pour remède peut (se) corrompre en poison, ou ce qui se donnant pour poison peut s'avérer remède. L'"essence" du *pharmakon*, c'est que n'ayant pas d'essence stable, ni de caractère "propre", il n'est, en aucun sens de ce mot (méta-physique, physique, chimique, alchimique) une *substance*. Le *pharmakon* n'a aucune identité idéale. (144)

A comparação entre o *pharmakon* e o *curare* mereceria uma discussão mais detalhada e rigorosa do que a que estamos em condição de desenvolver aqui. Mas vale notar que, se a partir de Platão (começo de "tudo", ou seja, de uma possibilidade de globalização do Saber) uma mesma palavra se divide criando dois significados opostos (e toda oposição conceitual), no "fim do mundo" são dois significados opostos que se encontram no mesmo significante, em choque, mas ao mesmo tempo como que buscando a restauração de algo que se perdeu. A identidade brasileira se encontra no *curare* da escritura, manifestando-se como a ruína e a salvação das sociedades "primitivas", ao mesmo tempo que ruína e salvação do platonismo e do pensamento "ocidental".

Entre o "tudo" do começo e o "fim" de tudo, constrói-se e desconstrói-se a promessa de uma identidade. Como

reparação da morte. Como uma nacionalidade que se fixa no interstício. Mas todo processo de desenvolvimento de identidade (mesmo que essa seja sempre instável) exige um prévio trabalho de diferenciação. Por isso, a escritura que se delinea entre o "tudo" e o "fim" tem de se posicionar. E posicionar-se significa também negar. Primeiramente, negar outras identidades que são impostas "de fora". Entre elas, a de ser incluído num "saco de gatos" chamado "latino americano" (324). Daí, a necessidade do distanciamento de uns, e aproximação com outros, para que uma face se mostre na fronteira. Torna-se necessário ressaltar as diferenças entre o Brasil e os países hispano-americanos, de um lado, ou as semelhanças com outros países tais como o Quebec e o Haiti (321), de outro. Mas a negação é, apesar de tudo, uma forma de reafirmação, e mesmo que aparentemente a questão da "latinidade" do Brasil seja recusada, a interrogação persiste e se revela a partir da escritura do romance. A negação incorpora o que é negado e reinterpreta-o, ou abre espaço para reinterpretação.

Outras identidades são afirmadas e negadas através do romance: o "primitivo", o "rural", o "intimista", o "excludente", o "escritor", o "crítico", os Loyola Brandão, as Fagundes Telles, os Haroldo de Campos, os negros, os africanos, os nordestinos, a tradição européia, etc. Cada negação é uma forma de afirmação e quase uma homenagem. E cada afirmação celebra um questionamento, que é a própria marca interrogativa de "O Fim...". Apenas a interação de positivities e negatividades possibilita qualquer identidade. Não pode

haver julgamento final quando as vozes ainda ressoam e reaparecem e se repositonam: "Como brasileiro, minha posição era delicada" (331). E deverá tornar-se cada vez mais delicada, pois os dois lados da fronteira tornaram-se crise e extensão da própria fronteira onde um Outro nos olha de frente e duvida da nossa identidade.

Acima de tudo, a recusa é de se tornar o Outro de um centro que é exterior e que se quer estável—ou seja, com uma força explosiva, o Autor se recusa a ser o outro lado do espelho, a pura imagem ideal criada para satisfazer a necessidade que a Europa ou todo o Ocidente tem de continuar a fábula de sua própria História:

Eu não acreditava que estivessem ali, por alguma estratégia inconfessável, colhendo material. Longe disso. A minha impressão é que a aquelas fitas chegavam pré-gravadas, nelas havia uma banda extra, secreta até mesmo para eles, onde estava registrado um componente tribal, primitivo e idílico supostamente ainda vivo. No fundo, era como um reencontro.... Enquanto do outro lado, onde estamos nós, os observados, o nosso papel é de reconhecer este esforço de solidariedade, manifestando, através de nossas bocas de pobres, a fragilidade dos pobres. (42)

O Autor recusa a identidade que vem de fora, a identidade que o Ocidente teria criado para restaurar a inquietação diante de seu próprio fim; ou seja, no momento

em que se apresenta o fim do (primeiro) mundo—o terceiro mundo passa a representar, para o "Ocidente", a própria possibilidade da narrativa de um depois, ressurreição da fábula, de tudo aquilo que se perdeu depois da morte de Deus, da literatura e de todas as utopias. Tudo o que se perdeu depois do fim da História. Mas acontece que o "Ocidente" é também o Brasil mesmo, país colonizado e excêntrico, que se olha de fora, como se o seu próprio centro estivesse no julgamento do Outro. Assim, *O Fim do Terceiro Mundo* sugere que há um Brasil concêntrico, que é visto, mas não compreendido, por um olhar exterior que se situa do lado do colonizador. Esse centro do Brasil, dono de sua identidade, é a Amazônia, e o Autor é seu porta-voz:

Por isso, antes que aconteça com o que sobrou dos índios o que aconteceu com os negros, vamos logo esclarecendo a coisa. Nós morremos de vergonha quando vemos uma bonita atriz de televisão declarar que bebeu uns goles de "cipó-d'água" e, zás, virou ecológica e defende a Amazônia. (174; grifo meu)

Acontece que, paradoxalmente, esse Autor é também excêntrico, e repete aquilo mesmo que rejeita, olhando-se a si mesmo como Outro, como desconhecido, como morte e como ressurreição. O "nós" do trecho acima não pode ser o "nós" supostamente concêntrico do índio amazonense. De perto, talvez nem mesmo o índio seja a identidade de si mesmo—pois como podemos saber se a idéia de um povo "indígena" não lhe é em última

instância alheia? Aquilo que o "Ocidente" chama "povo indígena" não participa da própria fábula, ou seja, não participa do trajeto entre o começo e o fim. Além do mais, se tivesse uma história para contar, o índio a resumiria assim: "Não tem a menor importância para onde estamos indo" (344) ou "somos breves demais para completar o caminho". Mas o "índio" é o que não tem voz, o índio é o buraco negro que não pode ser preenchido, pois não é narração, mas pura escritura. Ou nem mesmo isso, e muito mais. Pois isso é o "tudo" que fazemos do "índio". E o Autor, que nega o desejo de definição que vem do olhar exterior do outro, no entanto não pode deixar de se identificar com ele. Com o índio. Com o índio enquanto Outro. E com o Europeu, o outro índio, o índio do Outro. O autor do fim é Henry Amazon olhando-se do espelho. O desafio maior dos Challengers. Entre a foto e o rosto, surge uma ficção limítrofe e uma teoria marginal. Assim, o texto sente desconforto e se vê obrigado a se reposicionar a todo momento, colocando-se do lado de fora de seu centro, que é também o seu próprio buraco negro: seu "curare", alimento e veneno. Tentando evitar a morte na literatura, sua tentativa de cura corre o risco de ser o seu suicídio, lá onde a ficção pode enfim se tornar teoria:

Estou aqui, ela podia parecer me dizer, em sua indiferença, para mostrar até quando você é pura emoção e se deixa levar pelo jogo da criação, e quando se prende aos problemas teóricos e quer ser um investigador. Que espécie de escri-

tor é você? Um escritor anfíbio, entre as margens da teoria e a correnteza da ficção? (117)

A escritura de Márcio de Souza é uma escritura sob ameaça. Constante ameaça de morte. Talvez só assumir a morte seja a salvação. Mas qualquer tentativa de cura seria, a qualquer momento, fatal: estamos entre a fábula do fim do mundo e o fim da fábula do mundo. Um Brasil em extermínio que se narra a partir de seu próprio termo e a partir de sua terceira margem.

E isso é "tudo".

Notas

¹Esse texto foi escrito para um curso ministrado pelo próprio Márcio Souza em 1993, na UCB que, diga-se de passagem, nunca devolveu ou comentou o trabalho.

²Note-se que Márcio Souza é muitas vezes considerado um escritor "político". Veja-se, por exemplo, o artigo de Pedro Maligo, "Political Literature in Amazonia: Márcio Souza and his Predecessors."

³Venceslau Pietro Pitra é o nome do gigante em *Macunaíma* que possui o talismã perdido e que, segundo o narrador, é "súdito do Vice-Reinado do Peru, e de origem francamente florentina, como os Cavlcântis de pernambuco" (*Macunaíma* 74).

Obras citadas

- Andrade, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica: Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos: Florianópolis, 1988.
- Derrida, Jacques. *La Dissemination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Dimas, Antônio. *Literatura Comentada: Márcio Souza*. São Paulo: Abril, 1982.
- Faria, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.
- Maligo, Pedro. "Political Literature in Amazonia: Márcio Souza and his Predecessors." *Tropical Paths*. Ed. Randal Johnson. New York, Garland, 1993. 53-75.