

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.15022020263-269>

A ESCANSÃO DO OLHAR: ANTONIO CARLOS SANTOS E O MÉTODO THE SCANSION OF THE EYE: ANTONIO CARLOS SANTOS AND THE METHOD

Artur de Vargas Giorgi*

Resumo: *A escansão é um dos gestos fundamentais da crítica e da criação. Seu exercício coincide com o apuro da descontinuidade, ou seja, com a sensibilidade para as diferenças. Antonio Carlos Santos faz desse gesto um princípio operatório. Assim, entre a crítica e a criação, elabora o diferimento como um método, com o qual emerge o fundamento ausente que nos une, distendido nas passagens entre nomes, tempos, espaços, afetos.*

Palavras-chave: *Escansão. Olhar. Antonio Carlos Santos. Método.*

Abstract: *Scansion is one of the fundamental gestures of criticism and creation. Its exercise coincides with the investigation of discontinuity, that is, with the sensibility to differences. To Antonio Carlos Santos this gesture becomes an operative principle. Thus, between criticism and creation, he elaborates deferment as a method. With it emerges the absent foundation that unites us, distended in the passages between names, times, spaces, affections.*

Keywords: *Scansion. Gaze. Antonio Carlos Santos. Method.*

Lendo a tese sobre o lixo de JL, começo a enxergar versos:

catervas adensadas de urubus, um decassílabo heroico,
sarjam a limpidez dos ares salsuginosos, um alexandrino.
[...]

De binóculo, observo os chapins (die Meise) bicando as
sementes na macieira em frente à janela da sala entre as infindáveis
repetições de Odeon para fazer os dedos se acostumarem
aos movimentos rápidos e precisos. As costas reclamam
(preciso de uma cadeira baixa só pra tocar).

Dia de sol, 13 graus. É de se perguntar: e o inverno?

Antonio Carlos Santos, “Diário de Viagem”,

setembro-outubro de 2019 e março-abril de 2020.

1. A escansão é um dos gestos fundamentais da crítica. Seu exercício coincide com o apuro da descontinuidade, ou seja, coloca em questão a sensibilidade (às vezes tensa, difícil) para as diferenças. Mas nisso a crítica se mantém muito próxima da criação: afinal, para ambas, trata-se de saber como/quando suspender e como/quando retomar; de pontuar as intermitências e os modos da repetição; de abrir espaço e tempo para que trabalhem as cadências, as velocidades, as diversas intensidades dos sentidos. Assim, a crítica e a criação recolocam as perguntas a respeito dos limites e dos limiares. Onde começa e onde

* Professor Adjunto de Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: artur.vg@hotmail.com.

termina o verso? E a música? E o inverno? E como decidir? É preciso entender que, assim como o desejo, todo sentido está implicado nessas passagens repletas de zonas cinzentas, a rigor inesgotáveis por qualquer decisão, seja ela primeira ou última. E que, além disso, nesses espaços se modula o necessário exercício de desnaturalização do nosso mundo de artificios. Não escrevo sem luz artificial, afirmou Derrida. Vale dizer: ali onde um fluxo natural pareceria repousar na continuidade imediata do seu próprio leito, a crítica e a criação fazem emergir a letra, a lente, o labirinto da escuta, isto é, trazem à tona uma distância incontornável, armada pelos marcos da mediação técnica: a linguagem com que ajustamos os focos; linguagem que nos permite começar a enxergar, uma e outra vez.

2. Antonio Carlos Santos parece fazer da escansão um princípio operatório, exercitado de forma plural. Como violonista, sua performance se dá com o corpo colado numa caixa de ressonâncias (dois corpos singulares, muitíssimo próximos, vibrando juntos, mas não confundidos). O vazio é mesmo estruturante: ele se abre no oco da madeira, mas também se sustenta entre o instrumento e a leitura da partitura, com a liberdade que ecoa em seu texto não convertido em ato. (E em torno do termo *liber*, vale lembrar, arma-se um campo semântico dos mais notáveis: a palavra remete à casca interna da árvore, forma arcaica do livro, assim como à infância e à liberdade.) Além disso, a escansão se faz sensível no intervalo de cordas, casas, acordes, vozes; no ritmo e na respiração, isto é, nas presenças e nas ausências, nos avanços e nas pausas. Entre um ponto e outro, faz-se necessária a passagem. Há o toque e o afastamento. A tocata e a fuga. A mudança de tom. Em suma, é também com a decomposição que se compõe. Com a descontinuidade que encadeia a música: seu silêncio.

3. A demanda de outros suplementos reforçaria que essa forma de diferimento é um método, o que significa, com efeito, um caminho ou um meio, ainda que aporético ou paradoxal. Uma mesma faixa gravada é muitas vezes repetida, como forma de estudo: é claro, *movimentos rápidos e precisos* levam tempo, exigem demora. E o assento é de fato específico: para além da reclamação das costas, espécie de verso do corpo, ele atende principalmente, diríamos, ao desígnio do desejo, nada submerso, mas que emerge aparentemente afastado, à parte, entre parênteses, para, não obstante, dessa maneira se impor: (*preciso de uma cadeira baixa só pra tocar*).

4. Como exercícios da descontinuidade nós poderíamos pensar, igualmente, as diversas traduções levadas a cabo pelo autor (alemão, castelhano, francês, inglês). A dificuldade envolve a busca de uma semelhança que é indissociável do registro da diferença: trata-se, afinal, da estranha, da distante intimidade entre as línguas, em nada assimilável pelas vias da ascendência identitária (seja uma suposta identidade das línguas entre si, seja a identidade da “comunicação”, armada entre as palavras das línguas e seus referentes). Nesse sentido, traduzir é mesmo traçar um trajeto, certamente provisório, através do afastamento, do desvio, da deriva, ou ainda, como tantas vezes se diz, é levar a lira ao delírio, como numa remuneração babélica dos sentidos. O que está em jogo, enfim, é uma espécie de endereçamento ou abertura a uma realização histórica que se dá apenas por meio da duração, ou seja, no diferimento do original, já que a história em

questão diz mais respeito à vida do espírito, ou das forças, do que à manutenção das formas, estas inevitavelmente comprometidas com seu devir ruína. É a história da experiência da linguagem como tal; experiência segundo a qual o original, seguidamente suplementado pelas traduções, é sempre afastado e repostado no próprio construto da linguagem. E é justamente desse modo – como se depurado, em simultâneo, pela falta e pelo excesso – que o original se faz contemporâneo na passagem que caracteriza cada tradução. Tais proposições podem ser sumárias, mas não se deixam reduzir à generalização: entre os autores traduzidos por Antonio Carlos Santos encontramos Norbert Elias, Georg Simmel, Walter Benjamin e Carl Einstein, assim como Jorge Luis Borges, César Aira, Mario Bellatin e Carlos Ríos, escritores protéticos.

5. Na dissertação de mestrado sobre a trajetória do crítico Ronaldo Brito no jornal *Opinião*, defendida em 1996 na Universidade Federal de Santa Catarina, e na tese de doutorado, de 2001, na mesma instituição, já sobre Cacaso, Ronaldo Brito e o grupo *October*, o interesse de Antonio Carlos Santos mostra-se, em alguma medida, o mesmo. Em ambas, assinala nos objetos de estudo não as possíveis continuidades ou as similaridades previsíveis. Ao contrário, por meio de contrastes e confrontos, mais importante para o autor é salientar o descontínuo. No mestrado, o método consiste em estabelecer *metatextos* que guiam a *separação do corpus* – “assemelhado à roupa do Arlequim” – e as três perguntas fundamentais do trabalho: “o que é a arte hoje? o que é o moderno? que estratégia adotar quando se trabalha *entre os spots e as academias*?” Aqui, a escansão do olhar se desdobra de acordo com a “noção de montagem elaborada pelo cinema, pelas artes plásticas e pela literatura na primeira metade do século”. Mas vale muito notar que tal olhar não isenta aquele que olha: na verdade, numa escansão do próprio sujeito, ver significa ver-se vendo; e é nesse ponto, ou melhor, é pela criação dessa distância no cerne da ontologia – distância a si, de si – que a sintaxe das montagens e desmontagens deve produzir seus efeitos mais importantes:

Seguir seus passos [de Ronaldo Brito] de 1972 a 1977 em um jornal da elite intelectual brasileira é um ato deliberado de autobiografia na medida em que essa leitura tenta reconstruir o campo de forças da época em que minha própria geração despertava para a atração da esfera pública. Gostaria que o sentido desta pesquisa ultrapassasse o “resultado”, como queria Roland Barthes, e fosse uma aventura do significante, mas uma aventura que transcorresse como uma experiência modificadora de si no jogo da verdade, uma ascese. Assim, quando Foucault afirma que seus livros sempre foram seus próprios problemas pessoais com a loucura, a prisão e a sexualidade, cremos poder amparar aí a ambição de nosso projeto: meu interesse, constituído pelas questões da minha geração, marca o meu ponto de vista (SANTOS, 1996, p. 8).

6. No doutorado, a proposição é reforçada. A justaposição de Ronaldo Brito e Antonio Carlos de Brito (Cacaso) com os críticos do grupo *October* dá-se novamente nos termos da montagem e da colagem, ou ainda, dos “jogos para armar” (título do capítulo 1). O entendimento é que “em tempos pós-modernos, o objeto de estudo da literatura é, também ele, um artifício, uma construção armada a partir de um olhar que monta fragmentos dispersos a fim de iluminar uma determinada questão” (SANTOS, 2001, p. 2-3). Diante do contexto de lutas teóricas, de negociações sobre o cânone em face do

avanço da indústria cultural, da emergência dos países periféricos e das minorias, da legitimação dos estudos culturais – enfim, diante dos novos modos de confronto com as práticas culturais e de produção de efeitos de sentido, o ensaio se encerra apostando na teoria como exercício de posicionamento. Eis o que afinal se ilumina, profanamente, e com uma urgência que parece ser cada vez maior: a necessidade da teoria como uma espécie de lente, talvez, que desnaturaliza o olhar e permite, ao mesmo tempo, o reenfoque, quer dizer, o rigoroso aprendizado do *entre*:

O que fica deste debate é sempre a questão do valor, quem atribui valor a que e como. De qualquer forma, os dias de demonização da teoria parecem ter ficado para trás e o que se ouve ainda hoje são apenas lamentos de quem vive batendo na corda da decadência. Sabemos que sem a discussão da teoria tornamo-nos apenas leitores ingênuos, sem a capacidade de compreender o debate contemporâneo e sem saber nos posicionar entre pós-colonialistas, neomarxistas, subalternistas, derridianos, deleuzianos, foucaultianos, etc. E sabemos ainda que o mais importante é manter o aprendizado dos signos (SANTOS, 2001, p. 122).

7. O método da escansão é elástico, estendendo-se, como vemos, a uma pluralidade de exercícios. Mas essa elasticidade é característica também do seu efeito, que conserva no impulso com que cinde uma sorte de recarga, contraforça que cinge a diferença no próprio fenômeno observado. Daí essa generosidade do olhar crítico, que produz, franqueia, dissemina sentidos sobre o que lê, enquanto transforma a leitura num procedimento tenso, de retenção de impasses, de discórdias, de entreveros afinal imanentes ao fenômeno. Esse movimento talvez tenha encontrado na leitura de Jorge de Lima seu desenvolvimento mais notável. Examinando a coluna “Preparação à poesia”, mantida pelo poeta no Jornal *A Manhã* (suplemento “Letras e Artes”), no início da década de 1950, Raúl Antelo destacou recentemente sua figura crítica e ambivalente (Cf. ANTELO, 2020). Trata-se do escritor intempestivo, crítico do positivismo, do raptado da vida pela ciência moderna e do sequestrado da intuição pelo intelectualismo maquínico; do leitor de Bergson, de Henri Michaux e dos escritores argentinos que, em torno da revista *Poesía Buenos Aires*, também liam tais autores; do leitor de Martí que trabalha uma passagem do presente à duração do passado, reforçando uma teoria da poesia que não dissocia memória, esquecimento e vida, ou vida abandonada, presente e vida eterna. Em torno da complexidade desse autor, Antonio Carlos Santos, por sua vez, percorre outras vias, levantando as camadas de uma história subterrânea. O ponto de partida é um texto pouco frequentado, mas que “atravessa toda a obra de Jorge de Lima, desde os *XIV Alexandrinos*, de 1914, ano de seu doutoramento na Faculdade de Medicina, de onde provinha em grande parte a teoria racista de que lançava mão”, “até *Invenção de Orfeu*, um ano antes de sua morte” (SANTOS, 2020, p. 328). Trata-se de *Formação e Política Racial no Brasil*, ensaio escrito em 1924, publicado em 1934 na Alemanha tomada pelo nazismo, em alfabeto gótico, por uma editora de extrema-direita de Leipzig, e reeditado, ainda em alemão, em 1951, por uma editora brasileira (a Getúlio Costa Editora, do Rio de Janeiro). Nesse texto, Jorge de Lima combate uma visão pessimista sobre o país, ligada à suposta degeneração provocada pela miscigenação, e anuncia aos alemães o aprimoramento étnico em curso no Brasil: a “gradual arianização de nosso povo e com isso a eliminação das raças inferiores” (LIMA, 1934 *apud* SANTOS, 2020, p. 331). Assim, o mesmo autor, como em verso e reverso, sintetiza agora o “signo de uma certa

conformação do campo intelectual da época, dominado pela ciência positivista que entrava no Brasil pelas faculdades de Medicina, de Direito, pelo Instituto Histórico e Geográfico, pelo Museu Nacional” (SANTOS, 2020, p. 348). Nesse sentido, ao lado da tese sobre o destino do lixo, de 1914, o ensaio sobre a raça estabelece outra baliza, de modo que higiene e eugenia se tornam as margens capazes de reconduzir a leitura da obra de Jorge de Lima. Antonio Carlos Santos retraça a linha do higienismo do escritor, lembrando que a tese de doutoramento do médico-poeta fora orientada por Afrânio Peixoto, desde 1906 titular da cátedra de Medicina Legal e Higiene da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e, em 1918, membro da Sociedade Eugênica de São Paulo (organizada em torno de Renato Kehl), que por sua vez havia sido orientado por Raymundo Nina Rodrigues. Na tese, logo no prefácio, surge o tema da guerra “como lei natural, guerra contra os resíduos, os dejetos, as excreções que ameaçam uma vida saudável, limpa” (SANTOS, 2020, p. 357). E com um movimento de aproximação e distanciamento, afirma Antonio Carlos Santos, Jorge de Lima faz desses refugos (os detritos relacionados também aos corpos sujos, à ralé) objetos de uma “instrução higiênica”. Ao lado do texto de Raúl Antelo, o que se destaca no ensaio de Antonio Carlos Santos é uma figura escandida, indissociável da escansão do olhar que a enxerga: Jorge de Lima, poeta-médico extemporâneo, crítico da história positivista, finissecular e modernista, leitor sensível de Bergson, de Michaux e das qualidades imateriais da experiência; Jorge de Lima, médico-poeta da elite do seu tempo, como tantos, formado pela banalidade do mal das teorias racistas, pela máquina positivista, pelo cristianismo. Como decassílabos heroicos e alexandrinos tensionados em meio à prosa do mundo.

8. Como vemos, a lente de Antonio Carlos Santos, sem dúvida artificiosa, aliás como toda prótese, é não obstante avessa à lente científica, a lente absoluta da clínica moderna. Enquanto nesta o fundamento existe como certeza e sua garantia é a objetividade das linguagens empregadas em seu registro e ilustração, no artefato de Antonio Carlos Santos, ao contrário, é a contingência, ou melhor, é o fundamento ausente que se apresenta, distendido nas passagens entre nomes, tempos, espaços, afetos: “De binóculo, observo os chapins (die Meise) bicando as sementes na macieira em frente à janela da sala entre as infundáveis repetições de *Odeon* [...]” (SANTOS, 2020). Vale notar que um binóculo – diferentemente do olhar ciclópico que é convocado tanto pela perspectiva renascentista como pelo uso laboratorial de microscópios, além, é claro, de ser necessário nos disparos das armas de fogo e das câmeras fotográficas – enfim, um binóculo não anula a cisão da nossa percepção, sempre construída, escreve o autor em um ensaio sobre as relações entre fotografia e memória, “a partir da divergência de dois campos visuais próximos, mas distintos” (SANTOS, 2017, p. 96). Entre esses dois campos visuais há, portanto, uma separação, um hiato, um vazio que tende a ser obliterado pelas ficções de um olhar total. A contrapelo, poderíamos dizer que a escansão do olhar enfoca justamente o que não se devassa, o que resiste à apreensão objetiva, trabalhando a diferenciação como um processo que não se esgota, e a diferença não como um referente representável, mas como aquilo que, embora apresentável por meio da linguagem, não pode ser finalmente assimilado pelo simbólico. Em suma, se esse método desvela algo, é apenas a tessitura de outro véu mais, ou seja, trata-se a cada vez do arranjo dos signos, do

texto, do véu do desvelamento. Tal aporia é mesmo constituinte da história da fotografia e, logo, do cinema. Ela já se impunha nas experiências propostas por Eadweard Muybridge, Thomas Eakins e Etienne-Jules Marey, por exemplo, experiências muitas vezes consideradas precursoras do cinema (Cf. DOANE, 2002). Apesar das premissas distintas, as tentativas dos pesquisadores de *decupar* os movimentos em intervalos cada vez menores conduziram a impasses célebres, muito afinados com as visões de Zenão de Eleia, Kafka, Ouspensky ou Borges: como no cinema, há um vazio ostensivo entre as imagens, e a continuidade, o movimento, a completude, enfim, é tão somente um efeito: uma aparição resultante do funcionamento do aparato, resultado fantasmal do artifício (técnico, intelectual, perceptivo) que oblitera um vazio constituinte. Tais artifícios – tantas vezes impostos como necessidade ou como natureza pela lógica moderna do progresso – podem ser contrapostos, sendo que o primeiro gesto necessário é expô-los como natureza de segunda ordem, isto é, como linguagem e como montagem. Flores azuis no jardim da técnica, diria Benjamin: diante delas, ver (no latim, *video*) é expor um vão, um vácuo, um vazio (no francês, *vide*). Como no cinema, o que chamamos de realidade:

Amsterdã – Perambulando por ruas e canais, essa cidade de beleza sóbria, contida, desfila diante de mim como uma paisagem só: os canais que se repetem com seus prédios tortos, todos do mesmo tamanho, as cores semelhantes e discretas, achatadas pelo inverno. Uma coisa chama a atenção à noite: as janelas iluminadas e sem cortinas se abrem à curiosidade alheia, se mostram sem pudor, organizadas, limpas e, geralmente, vazias. O que a transparência deixa visível é o vazio. O mesmo vazio que havia sentido nos anos 80 diante das mulheres expostas nas vitrines. Mas a verdade é que agora Amsterdã me agrada, não sei por quê. [...] (SANTOS, 2013-2020, s/p).

9. Desde 2013, mas com intervalos nem sempre regulares, é possível acompanhar a coluna “Diário de Viagem”, mantida por Antonio Carlos Santos na revista argentina *Bazar Americano*, editada por Ana Porrúa. Trata-se de um exercício de escrita de si desdobrado com coordenadas várias: leituras de livros e de imagens, traduções, trânsitos por inúmeras cidades e diversos países, histórias familiares, mudanças de estações e de ânimos, amizades e amores, pássaros e Pilates, violão e lembranças etc. Ligados alguns dos possíveis trajetos, o que parece emergir é uma vasta cartografia afetiva, espriada numa prosa cativante e praticada como escritura que inevitavelmente enlaça a presença e a ausência, a vigília e o sonho, o empírico e o imaginário (como diria Juan José Saer a respeito do conceito de ficção). Não à toa, aqui, o autor-narrador se reconhece na figura do desconhecido, isto é, nos traços que designam o estrangeiro, acompanhado, é claro, de muitos outros: “Peregrino é também um estrangeiro, um estranho, alguém que não cabe em si mesmo, nem no lugar que o rodeia, como Sebald, como Elias (*Peregrinação de Watteau à ilha do Amor*) e como eu aqui nesse Baixio dos Francos [...]” (SANTOS, 2020). Nesse sentido, se a viagem é fundadora da narrativa, o que ela funda, afinal, é a passagem permanente. A escansão do olhar não se separa da escansão de si, e dessa forma começamos a enxergar, vindo ao mundo, ou seja, à linguagem:

Pouco a pouco vou me dando conta da transitoriedade da minha passagem por Frankfurt. Sim, desde sempre era uma passagem, portanto um parêntesis na vida cotidiana e a situação singular de seis meses dedicados a um livro, em uma cidade onde eu não conhecia ninguém. O

transitório é sempre um problema quando construímos laços, quando essa passagem acontece carregada de afeto: afeto pela cidade, pela língua, por novos amigos, novas relações. Mas sem estar afetado pelo contato com a cidade é impossível a experiência. A experiência da viagem, fundadora da narrativa, *ist in Kursen gefallen*; toda a programação, a diminuição dos riscos e dos imprevistos ao mínimo, os deslocamentos das massas, a terrível incomodação que é atravessar os aeroportos, transformou a viagem em uma mercadoria que percorre sua linha de montagem para sair, lá na ponta, provavelmente de volta ao mesmo aeroporto, “feliz” por ter conhecido o mundo, por ter consumido sua passagem, seu quarto de hotel, seu ônibus ou trem, sua paisagem codificada, empacotada, prometida e entregue conforme os contratos. Mas sempre é possível estabelecer um contato, sempre é possível deixar-se levar pelo tempo (*die Zeit, immer die Zeit*), por ruas desconhecidas, jardins, por um dia a dia que te punge porque é estranho e ao mesmo tempo íntimo, caseiro. O que eu não sabia então é que o sentimento da transitoriedade, da passagem, iria se prolongar em uma relação mais duradoura e que o afeto iria manter Frankfurt na minha vida (SANTOS, 2013-2020, s/p).

Desterro, primavera de 2020

REFERÊNCIAS

- ANTELO, Raúl. Jorge de Lima: ressonâncias. *Terra Roxa e Outras Terras*, Universidade Estadual de Londrina, vol. 38, p. 19-40, jun. 2020. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/40576>. Acesso em: 11 out. 2020.
- DOANE, Mary Ann. *The emergence of cinematic time: modernity, contingency, the archive*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- SANTOS, Antonio Carlos. *Um intelectual entre os spots e as academias – a crítica de Ronaldo Brito em Opinião 1972-1977*. Florianópolis, 1996. 269 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Curso de Pós-Graduação em Literatura. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLTB0105-D.pdf>. Acesso em: 11 out. 2020.
- SANTOS, Antonio Carlos. *Leituras pós-modernas de uma agenda modernista internacional: o alto e o baixo em Cacaso, Ronaldo Brito e o grupo October*. Florianópolis, 2001. 1 v. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Curso de Pós-Graduação em Literatura. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLIT0078-D.pdf>. Acesso em: 11 out. 2020.
- SANTOS, Antonio Carlos. Fotografia e Memória: da teimosia do referente ao olho do ciclope. In: FLORES, Giovanna G.; GALLO, Solange M.; LAGAZZI, Suzi *et al* (orgs.). *Análise do discurso em rede: cultura e mídia – volume 3*. Campinas: Pontes Editores, 2017, p. 89-99.
- SANTOS, Antonio Carlos. Onde é que fica a minha ilha: formação e política racial em Jorge de Lima. *Landa*, Universidade Federal de Santa Catarina, vol. 8, n. 2, pp. 326-366, jun. 2020. Disponível em: <http://www.revistalanda.ufsc.br/vol-8-n2-2019/>. Acesso em: 11 out. 2020.
- SANTOS, Antonio Carlos. Diário de Viagem (Columna). *Bazar Americano*, Mar del Plata – Buenos Aires, março-abril de 2013 a maio-junho 2020. Disponível em: <https://www.bazaramericano.com/index.php>. Acesso em: 11 out. 2020.

Recebido em 14/10/2020. Aprovado em 10/11/2020



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.