

XOXOTA ESTÉTICA, MODO DE REPRESENTAÇÃO

Marcus Vinicius Camargo e Souza (PG-UFMS)

Resumo

Neste ensaio traçarei um percurso teórico para entender de que maneira Silviano Santiago se representa em suas obras *Histórias Mal Contadas* e *O Falso Mentiroso* por meio da análise de duas cenas dos livros citados. Estas obras se diferenciam das outras obras do autor visto não se tratar mais da autobiografia ficcional, onde Santiago inventava memórias para outros autores, como o caso de *Em liberdade*, mas inventa, nas obras citadas para si, num gesto político, memórias. Veremos, também como ele acaba aceitando a denominação autoficção, é claro, alterando ou recriando esse conceito em um ensaio publicado posteriormente às obras. O modo de representação que analiso, denominei-o de “xoxota estética”, expressão oriunda de uma das cenas em análise.

Palavras-chave: *Silviano Santiago; autobiografia; autoficção; representação.*

Abstract

In this work I'll go thought a teorical path to understand how Silviano Santiago represents himself in *Histórias mal contadas* and *O falso mentiroso* by the analyses of two scenes of the books. This books are different of others author's works for don't consider them a fictional autobiography, where Santiago create memories for others authors, like in *Em liberdade*, but create for himself, in a political gesture, memories. We'll see how him accept for himself the denomination autofiction by recreating or changing this concept in a later essay about the two books. The way Santiago represents himself I called “aesthetic pussy”, expression from one of the two analyzed scenes .

Keywords: *Silviano Santiago; autobiography; autofiction; representation.*

1. AUTOBIOGRAFIA, AUTOBIOGRAFIA FICCIONAL E AUTOFICÇÃO

É Eneida Maria de Souza, em *Crítica Cult* (2002), especificamente no artigo intitulado *Notas sobre a crítica biográfica* que adoto, entre as diversas, duas tendências para a crítica sobre a (auto)biografia, a primeira delas é:

a caracterização da biografia como *biografema* (Roland Barthes) conceito que responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não se acredita mais no estereótipo da totalidade e nem do relato de vida como registro de fidelidade e autocontrole (SOUZA, 2002, p. 106-107)

A fragmentação do sujeito é percebida nos mais diversos escritos literários, onde não há mais determinações de um sujeito clássico ou totalitário, como discutiremos no próximo tópico, porém o que nos interessa é que Silviano Santiago vai além da fragmentação

do sujeito chegando ao descontrolo ao se mostrar como mais de um sujeito, caso de *O falso mentiroso*, como veremos na segunda cena em análise, temos assim um sujeito múltiplo. E:

a eliminação da distância entre os pólos constituintes do pensamento binário, ou seja, as categorias referentes ao exterior/interior, à causa/efeito, ao anterior/posterior, por meio da utilização da categoria espacial de superfície, imune à verticalidade que pressupõe um olhar analítico em profundidade, e ao sentido de origem (Jacques Derrida, Gilles Deleuze) (SOUZA, 2002, p. 107)

Negando a origem ou vontade de origem de toda a constituição que a autobiografia pressupõe, entendo a obra de Silviano Santiago como a eliminação desse binarismo, não havendo, por exemplo, interior e exterior do autor, o tempo já não se determina por anterioridade ou posterioridade, desfazendo ou tornando inútil todo o sentido da noção de causa e efeito.

Souza (2002), portanto, nos oferece, nessas duas tendências, o suporte para minha análise e uma possível percepção da necessidade da escrita de si, seja ela a autobiografia, autobiografia ficcional e, agora, a autoficção.

O sujeito fragmentário e sem binarismos constrói a narrativa sem levar em conta o conceito clássico que temos de narrativa, não há grandes narrativas, mas pequenas paisagens, como nos mostra Souza: “[...] cenas domésticas e aparentemente inexpressivas para a elucidação dos fatos históricos passam a compor o quadro das pequenas narrativas, igualmente responsáveis pela construção do sentido subliminar da história” (2002, p. 109) E esse sentido subliminar que temos nas narrativas contemporâneas, significa que não se narra mais uma história da humanidade, mas as múltiplas histórias que compõe um quadro fragmentário de posições, onde o sujeito age politicamente e culturalmente pelas suas reflexões desconstruindo ou sendo desconstruído por toda essa impossibilidade de totalização de si mesmo.

Nesse ato político perante a história, Silviano Santiago, em *Histórias Mal Contadas*, tem como tema o migrante e sua posição como intelectual migrante, dessa forma ele nos faz refletir sobre a xenofobia na história e dentro da literatura.³² “[...] A figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual, entidades que se caracterizam não só pela assinatura de uma obra, mas que se integram ao cenário literário e cultural recomposto pela crítica biográfica.” (SOUZA, 2002, p. 110), essa integração proposta por Souza (2002) é possível pelas pequenas narrativas, muitas vezes autobiográficas ficcionais, pelo gesto

³² Cf. os trabalhos de Sylvia Molloy, *Vale o escrito – a escrita autobiográfica na América hispânica* (2003) e de Hugo Achugar, *Planetas sem boca – escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura* (2006), realizam uma análise mais profunda das questões políticas nas escritas autobiográficas e da memória de autores como Silviano Santiago.

político dos escritores latino-americanos, incluindo aí Santiago. Como nos propõe Hugo Achugar em *Planetas sem Boca* (2006) na relação entre memória e esquecimento dos povos latino-americanos ao não possuir história e necessitar da invenção, ou da ficcionalização, para uma possível reflexão de sua própria construção sem origem, como nos confirma Souza:

A origem, fantasma e vazio da análise genealógica, é entendida, no seu estatuto de invenção e se descarta de qualquer ilusão de princípio fundador ou de autenticidade factual. A invenção passa a ser tributária da força dos discursos e da retórica interpretativa. (2002, p. 113)

E é da força dos discursos relacionada com nossos campos de estudos, agora ampliados pela crítica cultural, que é possível justificar os atos escritos de Santiago, e de muitos outros autores:

Ao se considerar a vida como texto e as suas personagens como figurantes deste cenário de representação, o exercício da crítica biográfica irá certamente responder pela necessidade de diálogo entre e teoria literária, a crítica cultural e a literatura comparada, ressaltando o poder ficcional da teoria e a força teórica inserida em toda ficção. (SOUZA, 2002, p. 113)

O modo de representação propostos no título deste ensaio é minha contribuição para relacionar mais uma vez os campos de estudos literários e mostrar a força teórica que a ficção possui, a expressão “xoxota estética” passa a ganhar estatuto de conceito teórico, para podermos interpretá-lo. E para começar esse diálogo é preciso relacionar a autobiografia, a autobiografia ficcional e a autoficção, fazendo desse último não um conceito determinista para nossa análise, mas o entre-conceito que surge entre as diversas definições como veremos adiante.

Philippe Lejeune (2008), em *O pacto autobiográfico*, é um dos primeiros teóricos a contribuir nesse sentido, apesar de sua abordagem estruturalista, em seu artigo publicado pela primeira vez em 1975, há dois conceitos que nos importam: o pacto fantasmático e o espaço autobiográfico.

Seu conceito de autobiografia retira toda e qualquer possibilidade de ficcionalização desse tipo de escrita, podemos perceber esse fato em sua definição de romance autobiográfico, que vem a ser a autobiografia ficcional:

Chamo assim [romance autobiográfico] todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. (LEJEUNE, 2008, p. 25, grifos do autor)

O caso de Santiago é interessante para opor-se a essa definição, visto que tanto em *Histórias Mal Contadas* como em *O falso mentiroso* ele assume seu nome, é claro, sempre nos deixando na indecisão de se tratar de si ou de mais uma criação sobre si, e mesmo assim

sabemos não se tratar de nenhum fato de sua vida pessoal, por não podermos afirmar nada acerca de seu passado, a não se que Santiago mesmo nos conta em algumas entrevistas³³. Entretanto, Lejeune em sua máxima determinista do gênero chega a nos afirmar que “[...] a autobiografia não comporta graus: é tudo ou nada” (LEJEUNE, 2008, p. 25), mesmo assim, quero resgatar textos anteriores as definições de Lejeune, em que esse tipo de discussão que a autoficção vem a nos suscitar ainda não tinha lugar teórico, como é o caso das obras de Jean Genet ou mesmo de André Gide, somente para citar dois exemplos. De Jean Genet, escolhi um trecho, que além de contestar a afirmativa de Lejeune, será subsídio para minha proposta baseada em Jacques Derrida sobre o tempo e a memória, como veremos na parte seguinte:

Se tento recompor com palavras a minha atitude de então, o leitor, não mais do que eu, se deixará enganar. Sabemos que a nossa linguagem é incapaz de sequer lembrar o reflexo daqueles estados defuntos, estranho. O mesmo se daria com este diário inteiro se ele tivesse de ser a notação do que eu fui. Por isso esclareço que ele deve informar sobre quem sou hoje quando o escrevo. Não constitui uma busca do tempo passado, mas uma obra de arte cuja matéria-pretexto é minha vida de outrora. Há de ser um presente fixado com a ajuda do passado, não o inverso. Saiba-se, pois, que os fatos foram o que eu descrevo, mas a interpretação que deles extraio é o que sou – agora. (GENET, 1983, p. 68)

Notável é a lucidez de Genet ao nos confessar que pode informar sobre o passado dele com vistas ao que ele é hoje. O autor deixa claro que não há o resgate do passado, apesar de tratar de fatos que ocorreram em sua vida de outrora.

Porém a demonstração teórica de Lejeune para negar a possibilidade da leitura de uma autobiografia com a possibilidade de ficcionalização cria conceitos que a distanciam de sua definição do gênero, e esses conceitos têm muito a contribuir para exatamente abrir um espaço de leitura ficcionais para estes textos, o primeiro deles é o pacto fantasmático, opondo ao pacto autobiográfico, fruto de suas elaborações teóricas: “[...] a[o] ler os romances não apenas como *ficções* remetendo a uma verdade da ‘natureza humana’, mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo. Denominarei essa forma indireta de pacto autobiográfico, *pacto fantasmático*.” (LEJEUNE, 2008, p. 43, grifos do autor). Percebemos aqui uma preocupação com a verdade, porém essa verdade não existe para o sujeito fragmentário, poderia existir verdades, ou a verdade poética, como determinará o próprio Silviano Santiago ao fim desta parte. Portanto, esses fantasmas, e porque não espectros, para nos utilizarmos da desconstrução, criam uma fissura no corpo teórico de Lejeune, o pacto fantasmático é a possibilidade de uma autobiografia na qual o ficcional tem espaço, mesmo

³³ Cf. entrevista concedida em 2 de maio de 2002 a Helena Bomery e Lúcia Lippi Oliveira com Silviano Santiago. Mesmo nessa entrevista que considero como mais uma história mal contada, o escritor se permite mais de uma elaboração de si mesmo, por exemplo, ao reconsiderar o efeito de seu trauma relacionado a sua mãe em sua própria história.

que spectral, mas mesmo assim, sendo uma possibilidade. O outro conceito que somente colabora com a questão do fantasmático, é a questão do espaço autobiográfico, vejamos:

[...] Não se trata mais de saber qual deles, a autobiografia ou o romance, seria o mais verdadeiro. Nem um nem outro: à autobiografia faltariam a complexidade, a ambiguidade etc.; ao romance, a exatidão. Seria então um e outro? Melhor: um *em relação* ao outro. O que é revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas. Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação, para o leitor, de um “espaço autobiográfico”. (LEJEUNE, 2008, p. 43, grifos do autor)

Mais uma vez é a questão sobre a verdade que preocupa o teórico, porém *avant la lettre*, Lejeune nos propõe um entre-lugar entre os dois textos que denomina de espaço autobiográfico, como o leitor é definidor para Lejeune é somente ele que pode andar por este espaço, entretanto nos textos de Santiago, além do leitor temos o próprio escritor se permitindo andar por este espaço, ao nos propor a possibilidade de ser naqueles textos ele como qualquer outra elaboração de si.

Os poucos textos que temos sobre a questão da autobiografia estão, primeiro, na tese de doutoramento de Diana Irene Klinger, *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), porém de forma resumida, visto que seu objeto de estudo não é somente a autoficção, mas toda uma produção literária contemporânea que parte das escritas de si e propondo algo que foge ao nosso objetivo ao relacionar essa produção com as questões da antropologia. E, segundo, o texto de Silviano Santiago, intitulado *Meditação sobre o ofício de criar*, publicado em 2008 pela revista *Aletria*, em que não se limita ao conceito de Doubrovski, mas o reinventa no contexto brasileiro e de suas obras.

Em *Meditações sobre o ofício de criar* (2008), o próprio Silviano Santiago vai assumir performaticamente *Histórias Mal Contadas* e *O falso mentiroso* como um gesto autoficcional. É a partir da discussão existente entre o que vem a ser o discurso autobiográfico e o discurso confessional que Santiago vai reler sua própria obra:

Com a exclusão da matéria que constitui o meramente confessional, o texto híbrido, constituído pela contaminação da autobiografia pela ficção – e da ficção pela autobiografia –, marca a inserção do tosco e requintado material subjetivo meu na tradição literária ocidental e indica a relativização por esta de seu anárquico potencial criativo. (SANTIAGO, 2008, p. 174)

Santiago (2008) faz questão de afirmar que sua obra não é confessional, visto que a elaboração entre a sinceridade e a mentira não trata de confessar nada ao leitor, seu gesto é ficcional, ou propriamente autoficcional. Considero este ensaio de Santiago como mais uma das suas histórias mal contadas, visto que nos narra também alguns fatos de sua infância, até “confessar”: “na infância, já era *multiplicadoramente* confessional e sincero, era

autoficcionalmente confessional e sincero.” (SANTIAGO, 2008, p. 177, grifos do autor), a multiplicidade de seu sujeito na escrita está explícita em ambas as obras, como veremos na segunda cena que analisarei.

Entre o ato autobiográfico e o ficcional está o que Silviano Santiago vai denominar de a “verdade poética”, único tipo de verdade permitida em sua obra, visto que a verdade não é um fato explícito, mas implícito:

As histórias – todas elas, eu diria num acesso de generalização – são mal contadas porque o narrador, independente do seu desejo consciente de se expressar dentro dos parâmetros da verdade, acaba por se surpreender a si pelo modo traiçoeiro como conta sua história (ao trair a si, trai a letra da história que deveria estar contando). A verdade não está *explícita* numa narrativa ficcional, está sempre *implícita*, recoberta pela capa da mentira, da ficção. No entanto, é a mentira, ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor. (SANTIAGO, 2008, p. 177, grifos do autor)

Como vemos é o leitor e escritor que estão andando pelo “espaço autobiográfico” onde é permitido essa verdade poética, que diz algo sobre o autor, mas diz muito sobre ser fragmentário e sobre estar inserido num tempo sem passado, presente ou futuro. Contar a história, como vemos, é traição, por mais que conscientemente queria-se contar a verdade, ainda assim há uma delimitação que toda a narrativa impõe: a ficcionalização. Sabendo disso é que Santiago (2008) nos mostra que: “um dos grandes temas que dramatizo em meus escritos, com o gosto e o prazer da obsessão, é o da verdade poética. Ou seja, o tema da verdade na ficção, da experiência vital humana metamorfoseada pela mentira que é a ficção” (SANTIAGO, 2008, p. 178), e esse prazer pela verdade poética, pela mentira que é a ficção, faz com que todas as histórias sejam mal contadas, porque contá-las bem, revesti-las de verdade, é ser superficial.

Dessa forma a autobiografia, estruturalmente definida por Lejeune (2008), passando pela autobiografia ficcional, onde há a aceitação da presença da ficção na utilização da biografia do autor, até a autoficção, já em releitura por Santiago (2008), vemos que o sujeito clássico deixou de se determinar pelo cartesianismo, Santiago mesmo joga com a expressão, não somente em *Histórias mal contadas*, mas em *O falso mentiroso*, “sou cartesiano, à minha maneira, e canhoto. Ambidestro.” (SANTIAGO, 2004, p. 14). Preciso agora analisar a elaboração teórica de Jacques Derrida sobre o sujeito fragmentário e o tempo, para entender como funciona a memória desse sujeito, como são seus modos de representação. Para, finalmente, podermos assistir as duas cenas dramatizadas que proponho para análise.

2. O SUJEITO FRAGMENTÁRIO E A PRESENÇA DO PRESENTE

Novamente Eneida Maria de Souza, nos esclarece, desta vez ao tratar da questão do sujeito, do tempo, da escrita e da relação entre vida e ficção na literatura ao repassar sua vida acadêmica para o concurso para Professor Titular da Universidade Federal de Minas Gerais, no livro *Tempos de Pós-crítica* (2007).

Souza (2007) também vai demonstrar que é o fim das grandes narrativas que vai trazer a tona essa nova elaboração do sujeito fragmentário, “a desconstrução das grandes narrativas se processa pelo recorte das margens e a entrada pela porta dos fundos” (SOUZA, 2007 p. 23), e a desconstrução permitiu esse processo, onde nas “margens” e pelos “fundos” o sujeito se demonstra. E a forma como o tempo se manifesta nos pequenos relatos e sua relação com o relato da vida é determinante:

[...] A reescrita do passado resgata no presente essa dimensão, ao recompor e refazer tramas, sem qualquer intenção de reconstituição de verdades ou da ilusória autenticidade de um relato de vida. O sujeito, enquanto efeito de dispositivo representativo, desaparece também na representação, vindo-se impossibilitado de ser recuperado ou restaurado como memória e identidades uniformes. (SOUZA, 2007, p. 29)

A falta de identidade uniforme é sua fragmentação, sua impossibilidade de resgatar uma memória clássica, onde o passado é o que se manifesta em seu relato. Temos o que vimos em Genet, uma elaboração do passado pelo que somos hoje. “[...] A escrita, espaço em que a combinação das cores somente se atualiza no momento de seu fazer, revive e apaga, simultaneamente, os traços de vida do texto” (SOUZA, 2007, p. 40), o sujeito é esse traço, às vezes presente, às vezes ausente, fantasmático, como para Lejeune, ou espectral, para Derrida. Essa recomposição do sujeito pela ficção é demonstrada por ela também como a performance:

A intenção de tornar menos rígida, nos meus ensaios mais recentes, a barreira entre a ficção e a vida, ou entre a teoria e a ficção, não pretende naturalizar diferenças, tampouco defender o retorno à analogia entre discursos. Reforça-se, ao contrário, o grau de encenação e dramaticidade que constrói o cenário textual da obra assim como da existência [...]. (SOUZA, 2007, p. 110)

Como em Derrida, como veremos adiante, Souza vê: “[...] a indiferença e a apatia do sujeito pós-moderno, contaminado pelo sentimento de *déjà vu*: o presente instantâneo se configura como lembrança, sendo evocado ao mesmo tempo de sua realização [...]” (SOUZA, 2007, p. 145), não há mais passado, mas esse presente instantâneo, ou uma presença do presente.

Eveline Hoisel, em seu artigo *Silviano Santiago e seus múltiplos*, no livro *Leituras críticas sobre Silviano Santiago* (2008) organizador por Eneida Leal Cunha, vai nos mostrar que a multiplicidade do sujeito Silviano Santiago é construída pela relação entre verdade e mentira. Ela trata Santiago não como um autor, nem como escritor, como Souza o

faz, mas como uma palavra-síntese: “[...] ‘Silviano Santiago’ é uma palavra-síntese que, como verbete de dicionário, acumula tantos disfarces e máscaras, ‘sem identidade, sem rosto e sem nome próprio estável” (HOISEL, 2008, p. 145), falar Silviano Santiago é invocar toda uma conceituação da verdade poética do sujeito fragmentário.

Hoisel continua sua elaboração sobre a questão política na obra de Santiago:

Na pedagogia do falso e da mentira, noções como verdade e legitimidade submetem-se a processos de reavaliação e constroem outras possibilidades existenciais para o sujeito dramatizados na escrita, pelos quais dialogam momentos distintos da história política e social do Brasil. [...] Sob a ética do falso, do simulacro, propiciado pelos processos de transmigrações narcísicas [...] Silviano Santiago monta outras possibilidades de interpretação das histórias individuais e coletivas. (HOISEL, 2008, p. 156-7)

Ele é o intelectual migrante, *Histórias mal contadas* trata exatamente da questão de seu percurso pelos Estados Unidos, França e México, fazendo de sua experiência narrativa ficcionalizada, uma possibilidade de entendimento da história política e social, não do Brasil, visto que não há mais grandes narrativas épicas, mas como os intelectuais de sua época estiveram em outros espaços para entender o valor da cultura brasileira. Santiago possui uma postura bastante impositiva perante a xenofobia americana, é o caso de seu conto *Borrão*, ele permanece “de costas” para todo o preconceito: “a dor não se reconheceu ferida, por isso deve ter sido tão rápida a cicatrização. Levantei e saí do restaurante sem ter degustado as famosas *ribs* do Texas. Quando olhos me seguiram até a porta? Não sei. Estava de costas” (SANTIAGO, 2005, p. 47).

No conto *Borrão*, Santiago fixa seu destino como migrante nos Estados Unidos como na escolha do banheiro utilizados por negros e migrantes:

[...] Ficar fora significa a exclusão total do sistema. A verdadeira marginalidade. O sistema era o grau zero da cidadania de primeira e de segunda classe. No sistema dual cada um tem de se encaixar – cá ou lá, lá ou cá – por sua própria conta, responsabilidade e risco. Cabia a mim me encaixar no sistema. Mel Gibson ou Morgan Freeman na luta pela sobrevivência na terra dos caubóis do velho oeste? Por que fui entrar no banheiro dos *Men*? Será que estava definindo e selando o meu destino de estrangeiro nos Estados Unidos? Estaria para sempre me encaixando numa minoria, numa nação que se organizou em sucessivas e diferentes minorias? Os banheiros. (SANTIAGO, 2005, p. 44)

E o reflexo de sua escolha é não ser bem atendido no restaurante em que saí “de costas” para o preconceito. Questiona-se se realmente Santiago fora tratado com xenofobia nos Estados Unidos, porém na entrevista citada afirma o contrário, quase se tornou um americano, por exigência de seus compromissos com a universidade³⁴. Mentia, então? Não:

³⁴ “Começaram a jogar indiretas: ‘Por que você não se naturaliza?’ O problema era que eu tinha começado a mexer com dinheiro. Dirigi o Departamento de Francês em Buffalo durante um semestre inteiro, e aí você liça com a reitoria, com o decanato, empregos & promoções. Foi uma época muito boa, essa em que estive na chefia

Entre o público e o privado, o olhar de Silviano Santiago apreende os jogos de máscaras, as contradições, as imposturas sociais. Paradoxalmente, esses jogos são dramatizados em um espaço que se declara constantemente como mentiroso e falso, e ele assume como o falso mentiroso. [...] de tanto mentir, a própria mentira – a mentira *crua, simples, curta* – diz-se *a verdade bruta*. [...] (HOISEL, 2008, p. 157)

Simplesmente contava a verdade bruta, a verdade poética. O gesto político de Santiago na narrativa ligado a sua afirmação na entrevista nos mostra a contrariedade de estar entre os americanos e ser um deles, e que precisa nesse jogos dramatizados assumir uma postura, preferiu a postura “de costas” e retornou ao Brasil. Para defender uma cultura brasileira? Certamente, não. Santiago é o intelectual migrante, desconstrói uma cultura pela outra para entender a cultura:

Estou sempre desconstruindo os Estados Unidos pela França, ou desconstruindo a França pelos Estados Unidos, ou desconstruindo o Brasil pela França e pelos Estados Unidos. E fazendo esses jogos, de tal forma que qualquer escrito meu é inseparável da minha formação. (BOMERRY, OLIVEIRA, 2002, p. 165)

Silviano Santiago é a própria representação do que vêm a ser a memória para Jacques Derrida, analisemos via Adriana Córner Lopes do Amaral em *Sobre a memória em Jacques Derrida* no livro *Em torno de Jacques Derrida* (2000) organizado por Evandro Nascimento e Paula Glenadel. O tempo para a desconstrução é diferente, e a partir deste conceito alterado, memória e sujeito podem ser reinterpretados: “a ideia de passado passa a ser simultânea com o presente. E ao mesmo tempo que há essa simultaneidade passado/presente, um passado começa a ser imaginado ainda por se fazer em um futuro que ainda está por vir” (AMARAL, 2000, p. 31).

Há então, para Derrida, uma presença do presente, e essa impossibilidade do passado e o desejo do devir faz com que a memória se altere para elaboração do próprio sujeito, isso permite que Amaral conclua que: “aquilo que não é lembrado não se pode sequer se dizer que exista” (2000, p. 32).

Jacques Derrida formula que cada instante é único e jamais será resgatado em seu inteiro teor e no máximo o que se conseguirá é rememorar-lo, repeti-lo, exatamente graças a memória, mas sempre o que se terá será uma reprodução, cópia que nunca será perfeita, e já sempre diferente, em diferença (sempre ficção e não a cena em si) (AMARAL, 2000, p. 38).

Dessa forma conclui Amaral que estamos fadados a uma eterna elaboração de nós mesmos: “nada está pronto, tudo está sempre se fazendo, sempre a vir, a vida, o tempo, a própria desconstrução. “[...] Presos ao caminhar não ao chegar” (2000, p. 42). Essa conclusão

do departamento: levei Glauber Rocha a Buffalo, levei o *Arena conta Zumbi*, Hélio Oiticica fez uma exposição na Albright-Knox Gallery, consegui emprego ótimo para o Abdias do Nascimento. Isso só foi possível como chefe do Departamento de Francês, porque nessa posição você tem poder. Era amigo do decano, comecei a ter amizades fora do campus, a vida social era outra” (BOMERRY, OLIVEIRA, 2002, p. 162)

parece desesperançosa, mas não a vejo dessa forma, não podemos nos concluir como o sujeito clássico, cartesiano, não mais. Uma visão múltipla à caminho, nos permite uma melhor ou mais ampla, pelo menos, interpretação de nós mesmos. É o que Genet nos colocou ao deixar claro para o leitor que não contava o passado, mas que elaborava o passado pelo presente:

Este livro não pretende ser, prosseguindo no céu o seu caminho solitário, uma obra de arte, objeto destacado de um autor e do mundo. A minha vida passada, eu a podia contar com outro tom, com outras palavras. Dei-lhe uma feição heroica porque tinha em mim o que é necessário para fazê-lo, o lirismo. A minha preocupação com a coerência me impõe o dever de continuar a minha aventura a partir do *tom* do meu livro. Terá servido para melhor definir as indicações que o *passado me apresenta*; [...]. (GENET, 1983, p. 257)

Histórias mal contadas e *O falso mentiroso* são uma nova elaboração sobre essa questão do tempo para o sujeito fragmentado. Finalmente, chego à análise das duas cenas que me interessam.

3. SILVIANO SANTIAGO, (EM)CENA

A primeira cena que quero analisar, após amarrar todas estas pontas teóricas, é a que denomino: xoxota estética. A cena se encontra no conto *Bom dia, simpatia* de *Histórias mal contadas*:

Entrei num museu ao transpor a porta de entrada do Jeu de Paume, onde esta abrigada uma das melhores coleções de pintores impressionistas do mundo. (hoje a coleção faz parte do Museu d'Orsay). Diante duma tela de Van Gogh, pela primeira vez entrei definitivamente no museu. Adentrei-me pela porta dum pequeno detalhe numa tela. Nunca o teria surpreendido ao examinar a reprodução do quadro. Uma parte ínfima da tela de Van Gogh não estava recoberta de tinta a óleo. Como? a tela não é feita para ser recoberta totalmente pelas cores da tinta a óleo? Abandono ou preguiça do artista? Vi em sua nitidez e despidor o vão de nudez. A tela nua. Uma xoxota estética. Um olho do cu ao ar livre da sem-vergonhice. Sem disfarce autoral ou véu artístico, sem apelo mundano ou comercial. Exposto. A sofreguidão no ato de compor, no gesto de pintar. Estatelada na tela. A sofreguidão no ato de seduzir, no gesto de amar. Estarrecida na tela. As mãos do pintor, do amante, ganham novo território pelo entusiasmo das cores, do gozo. Avançam pelo espaço neutro do linho branco, do corpo virgem. Por que param no auge do prazer? Por que ribombam no grito de alegria que é pleno e oco? Naquele vácuo de tela, do corpo, não há sujeito nem objeto. Há intersecção de ais! e silêncios. Lassidão. Proclama-se a liberdade destemperada da criação, da vida. A tela não é espelho, é vidro. Transparente. Nada ali é representado. Tudo é existência a nu do ato de pintar, de amar. Tudo é cor e nudez. (SANTIAGO, 2005, p. 90-1)

Santiago se pergunta se a tela não foi feita para ser recoberta pela tinta, é o mesmo que nos perguntar: a narrativa não foi feita para ser recoberta somente pela ficção? Ao lermos a autoficção de Santiago vemos ali exposto a “sofreguidão no ato de compor”, de ver o nome de Santiago no conto *Vivo ou morto*, ou cenas da biografia do escritor como em *Ed e Tom*, para citar poucos exemplos, pois a segunda cena é a demonstração do fato. Santiago nos diz

que ali não há sujeito nem objeto, somente silêncios, e é nesses silêncios que o sujeito fragmentário se manifesta, ora temos a tela, ou como quero a *xoxota estética*, e depois temos a tinta, ou a ficção da elaboração do passado pela vistas do presente, da presença do presente. Finalmente, a tela, ou a escrita “não é espelho” é “vidro”. Ali nada é representado, é existência a “nu do ato de pintar”, do ato de escrever. A *xoxota estética* é a aparição do escritor no texto autoficcional, que nos põe no interdito: será mesmo o escritor? Numa leitura superficial; e: o que o escritor pretende com esse jogo com sua própria vida? Numa leitura mais profunda.

A outra cena, é quando Santiago se mostra pela *xoxota estética* em *O falso mentiroso*, vejamos:

Já que voltei a tocar nas circunstâncias do meu nascimento, adianto. Corre ainda uma quinta versão sobre elas. Teria nascido em Formiga, cidade do interior de Minas Gerais. No dia 29 de setembro de 1936. Filho legítimo de Sebastião Santiago e Noêmia Farnese Santiago. A versão é tão inverossímil, que nunca quis explorá-la. (SANTIAGO, 2004, p. 180)

Em *O falso mentiroso* temos cinco versões sobre o possível nascimento de Samuel, o personagem principal da narrativa em primeira pessoa. Aqui temos todos os dados biográficos de Santiago porém, a quinta versão é inverossímil por ser a mais verdadeira? O que vem a ser a verdade não é nosso ponto de discussão, mas sim a necessidade dessa manifestação tão biográfica na autoficção que o escritor faz de sua obra. Santiago, portanto, é cinco em um único cérebro, e um dos Samuel é ele mesmo, escritor, inverossivelmente. Isso acontece devido a performance da memória, já que ela não pode ser resgatada, por não haver passado e pela sua multiplicidade como sujeito:

Não sei por que nestas memórias me expesso pela primeira pessoa do singular. E não pela primeira do plural. Deve haver um *eu* dominante na minha personalidade. Quando escrevo. Ele mastiga e massacra os embriões mais fracos, que vivem em comum como *nós* dentro de mim. (SANTIAGO, 2004, p. 136, grifos do autor)

A fragmentação do sujeito em Santiago, como podemos ver, se dá pela multiplicidade que assume em *O falso mentiroso*, e nos diversos narradores que contam cada conto de *Histórias mal contadas*.

Santiago continua sua elaboração sobre a verdade e a mentira, e sua postura de não escolher nem uma nem outra é exemplar para a construção do sujeito fragmentário:

Um peso dizia *verdade*. Outro dizia *mentira*.
Uma medida dizia *sinceridade*. Outra medida dizia *delírio*.
Não elegi verdade nem mentira. Sinceridade ou delírio. Abiscoitei os quatro, dois a dois. (SANTIAGO, 2004, p. 131, grifos do autor)

“Abiscoitar os quatro” é não escolher nenhum por não precisar, sua fragmentação permite a cada momento elaborar um eu, ou um fragmento de si mesmo. Como Santiago mesmo colocou, não procura-se a verdade, a mentira, a sinceridade ou o delírio, tem-se a verdade poética. E nessa verdade temos seu gesto político, ele representa cada um de nós, não no espelho, mas no vidro. O gesto de Santiago, e de toda a autoficção é a escrita, como fica claro nos últimos parágrafos de *O falso mentiroso*:

Chega de mentiras. [...]
Não me casei com Esmeralda. Não tive filhos com ela.
Se me colocarem contra a parede deste relato, confessarei. Tive dois filhos virtuais.
Não poderia tê-los tido. Não os tive. Inventei-os.
Inventar não é bem o verbo. Gerei-os em outro útero. Com a mão esquerda (sou canhoto) e a ajuda da bolinha metálica da caneta bic. Com tinta azul lavável.
Inseminação artificial. (SANTIAGO, 2004, p. 222)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Unindo as cenas, principalmente o trecho final de *O falso mentiroso* e as citações de Genet, temos aqui uma vida escrita, se ela tem como base a biografia ou fatos inventados pelo escritor, não é o problema central do ato de escrever. Uma história mal contada: “[...] se autodenominam mal contadas [e] são na maioria dos casos as que receberam melhor tratamento por parte do narrador” (SANTIAGO, 2005, p. 11). Bem tratadas pelo gesto de escrever as histórias ganham valor político e não somente pessoal, pode-se discutir toda a questão do imigrante e do intelectual migrante tendo como base a experiência pessoal do escritor que aparece via “xoxota estética”. E seu texto não perde a validade se ao final negar toda a narrativa, somos todos fragmentados, temos o direito de esquecer e inventar, recompor o passado como nos apresenta. A autoficção é o modo de representação política do eu, do eu que sou enquanto escritor e do eu que sou enquanto intelectual.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca* – escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura (Trad. Lyslei Nascimento). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AMARAL, Adriana Cörner Lopes de. Sobre a memória em Jacques Derrida. In: GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evandro. (Orgs.). *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

BOMERRY, Helena; OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Entrevista com Silviano Santiago. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n° 30, 2002, p. 147-173.

GENET, Jean. *Diário de um ladrão* (Trad. Jacqueline Laurence). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

HOISEL, Evelina. Silviano Santiago e seus múltiplos. In: CUNHA, Eneida Leal. *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Phillippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. (Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito – a escrita autobiográfica na América Hispânica*. (Trad. Antônio Carlos Santos). Chapecó: Argos, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, v. 18, jul-dez, 2008.

_____. *O falso mentiroso – memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Tempo de pós-crítica – ensaios*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007. (Coleção Obras em Dobras).