TEORIA E PRÁTICA NO DISCURSO CRÍTICO BRASILEIRO: A OBRA FICCIONAL DE SILVIANO SANTIAGO

THEORY AND PRACTICE IN BRAZILIAN CRITICAL DISCOURSE: THE LITERARY WORK OF SILVIANO SANTIAGO

Paulo Bungart Neto[1*]

RESUMO: O artigo discute de que forma conceitos desenvolvidos na obra ensaística de Silviano Santiago são igualmente utilizados em suas ficções, sugerindo uma imbricação da teoria com a prática poucas vezes vista na literatura brasileira e latino-americana contemporânea. Através da análise de obras como *Em liberdade* (1981), *Stella Manhattan* (1985), *Viagem ao México* (1995) e *O falso mentiroso* (2004), dentre outras, o artigo demonstra como o autor aplica, nestas, conceitos típicos dos estudos literários contemporâneos, tais como as ideias de "desconstrução" e de "suplemento" (Jacques Derrida), bem como o apagamento das fronteiras entre a história e a ficção ou o questionamento das noções de autoria, originalidade e cópia.

PALAVRAS-CHAVE: Silviano Santiago; discurso crítico brasileiro; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: The article discusses in which way concepts developed by Silviano Santiago in his essays also appear in his literary works, suggesting an imbrication of theory and practice rarely found in Brazilian and Latin-American contemporaneous literature. Through analysis of works such as *Em liberdade* [*Free*, 1981], *Stella Manhattan* [*Stella Manhattan*, 1985], *Viagem ao México* [*Journey to Mexico*, 1995] and *O falso mentiroso* [*The false liar*, 2004], among others, the article demonstrates how the author applies, in these works, concepts that belong to contemporaneous literary studies, such as the ideas of "deconstruction" and "supplement" (Jacques Derrida), as well as the erasing of the borders between history and fiction or the questioning of the notions of authorship, originality and copy.

KEYWORDS: Silviano Santiago; Brazilian critical discourse; Contemporaneous Brazilian literature.

[1*] Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados-MS, Prof. Dr. E-mail: pauloneto@ufgd.edu.br. Pós-Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

INTRODUÇÃO

> "Leituras desconstrutoras têm o mérito de deslocar saberes consolidados, de se entregar à prática do jogo ambivalente dos conceitos e de optar pelo excesso produzido pelo olhar suplementar do ficcionista ou do ensaísta" (Eneida Maria de Souza, 2008, p. 27).

É por demais conhecida a obra crítica de Silviano Santiago, sobretudo seus estudos sobre a relação metrópole/colônia sob o viés da antropofagia oswaldiana[2], e conceitos como o de "entre-lugar", desenvolvido originalmente em 1971 e veiculado, em 1978, no capítulo inaugural de *Uma literatura nos trópicos*, intitulado "O entre-lugar do discurso latino-americano" (2000, p. 9-26). O que poucos leitores percebem, no entanto, é como o pensamento crítico do autor se dissemina igualmente em sua obra ficcional, detalhe que não passa despercebido por estudiosos como Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda (organizadores da coletânea *Navegar é preciso, viver: Escritos para Silviano Santiago*, de 1997), Eneida Leal Cunha (organizadora de *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*, de 2008), Evelina Hoisel, Raúl Antelo e Karl Posso, dentre outros.

Após percorrer, no item seguinte, algumas das principais observações levadas a cabo pela já rica fortuna crítica do escritor mineiro, nascido em 1936 na cidade de Formiga, procurarei demonstrar de que maneira Silviano Santiago adaptou com sucesso à sua obra ficcional conceitos como o de "suplemento", desenvolvido por Jacques Derrida em *Gramatologia*, segundo o qual "(...) o suplemento nada significa, só substitui uma carência" (1973, p. 253). Desse modo, à "carência" de informações a respeito do que teria acontecido a Graciliano Ramos após deixar a prisão em janeiro de 1937, "ponto final" de *Memórias do cárcere*, Silviano Santiago sacia a curiosidade do leitor brindando-o com o iconoclasta *Em liberdade* (1ª edição: 1981), "nem biografia nem romance nem ensaio", nas palavras do próprio autor, "desmentindo" aquilo que sobre a obra afirmara Jacques do Prado Brandão[3].

Procedimento semelhante é adotado em *Viagem ao México* (1995), suplemento do que teria ocorrido ao dramaturgo francês Antonin Artaud em seu contato com os índios Tarahumara, viagem com evidentes conteúdos espirituais e de ansiosa busca por um autoconhecimento que mescla a tentativa de harmonia corpo/mente dos antigos astecas ao torpor ocasionado pelo consumo de láudano e (in)consequentes crises de abstinência.

Além dos dois romances "derridianos" supracitados, o artigo analisará também a relação da obra crítica de Silviano Santiago com obras ficcionais tais como *Stella Manhattan* (1985); *Uma história de família* (1992); *O falso mentiroso: memórias* (2004); e

[2] Evelina Hoisel percebe bem que "(...) Silviano Santiago procura repensar a relação colonizador/colonizado não mais a partir da contribuição do colonizador para o colonizado. Percorrendo em sentido inverso os estudos comparatistas, observa a contribuição da colônia para com a metrópole e a cultura ocidental como um ato de destruição e revisão dos conceitos de unidade e pureza" (1997, p. 47).

[3] Conferir "O intelectual Silviano Santiago" (CUNHA, 2008, p. 188), entrevista concedida em agosto de 2006 a Eneida Leal Cunha e Wander Melo Miranda, na qual Santiago assume ter tentado constituir, através de Em liberdade, "um novo gênero na literatura brasileira" (idem). O comentário de Santiago a respeito da indeterminação do gênero da obra vai na contracorrente do que sugere Brandão no texto veiculado como orelha da quarta edição (1994) de Em liberdade: "Poderia ser biografia, romance ou ensaio, pois tudo isto é essa polêmica e revolucionária obra".

Histórias mal contadas: contos (2005), a fim de comprovar tratar-se Silviano Santiago, nas palavras de Dionísio Toledo em "Fragmentos de um percurso" (1997, p. 24), "um dos grandes escritores experimentais brasileiros" e "líder do Pós-Modernismo brasileiro".

SILVIANO SANTIAGO: O RECONHECIMENTO DE UM ESCRITOR *AVANT LA LETTRE*

Em 1987, sob orientação de Nadia Batella Gotlib, Wander Melo Miranda defende, na USP, a tese de doutorado intitulada "Contra a corrente – A questão autobiográfica em Graciliano Ramos e Silviano Santiago". Cinco anos mais tarde (1992), o estudo pioneiro de Miranda dá origem ao livro *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, atualmente na segunda edição (2009)[4] e, para Italo Moriconi, "até hoje o mais importante estudo sobre a obra de Silviano" (1997, p. 58).

Pioneiro também no recurso metodológico de abordar as obras de Graciliano e Silviano à luz da teoria de mestres franceses como Philippe Lejeune, Michel Beaujour, Roland Barthes e Jacques Derrida, até então pouco conhecidos no Brasil, *Corpos escritos* privilegia a análise sob o viés memorialístico e autobiográfico a ponto de permitir ao autor fazer a seguinte "revisão" do alcance dessas teorias, dezessete anos depois:

> Os estudos atuais sobre autobiografia e memorialismo alcançaram no Brasil um nível raro de maturidade, ampliando a discussão teórica sobre o assunto e a compreensão crítica dos autores estudados. Temos no país uma bibliografia de longo alcance, que traduz, de diversas formas, o desejo de compreender as relações entre sujeito e sociedade sob a óptica do que nos habituamos a rotular, não sem ironia, de escrita do eu (MIRANDA, 2009, p. 11).

"Nível raro de maturidade" que muito deve justamente ao trabalho pioneiro de Wander Melo Miranda. Seu ensaio é dividido em duas partes (intituladas "Auto(bio) grafar" e "Eu, outro texto"), cada qual subdividida em quatro capítulos. Em "A ilusão autobiográfica", primeiro capítulo da Parte I, o ensaísta postula, com base, sobretudo, no "pacto autobiográfico" de Philippe Lejeune, as diferenças e semelhanças entre os conceitos de autobiografia e memórias, chamando a atenção do leitor para o "(...) paradoxo da autobiografia literária, a qual pretende ser simultaneamente um discurso verídico e uma forma de arte (...)" (2009, p. 30). Os limites entre esses dois importantes subgêneros memorialísticos nem sempre são claros, geralmente apontando para a "interpenetração" das "duas esferas", conforme Miranda esclarece à página 36:

> (...) a distinção entre memorialismo e autobiografia pode ser buscada no fato de que o tema tratado pelos textos memorialistas não é o da vida individual, o da história de uma personalidade, características essenciais da autobiografia. Nas memórias, a

[4] No início da orelha desta última edição, Eneida Maria de Souza ressalta o caráter pioneiro e corajoso da abordagem de Wander Melo Miranda: "A reedição de Corpos escritos – ensaio pioneiro de Wander Melo Miranda sobre a escrita memorialista de Silviano Santiago, em contraponto a Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos – comprova sua atualidade e o legitima como obra de referência", estudo no qual "(...) a ousadia teórica do ensaísta se conjugava à ousadia teórico-ficcional de Silviano Santiago". O próprio autor, em "Nota à 2ª edição" (2009, p. 11), admite: "Tendo sido bem recebida à época do lançamento, a obra não deixou de causar certo desconforto – pela novidade teórica ou pela ousadia da aproximação entre Graciliano Ramos e Silviano Santiago".

> narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados. Mesmo se se consideram as memórias como a narrativa do que foi visto ou escutado, feito ou dito, e a autobiografia como o relato do que o indivíduo foi, a distinção entre ambas não se mantém muito nítida. O mais comum é a interpenetração dessas duas esferas e, quase sempre, a tentativa de dissociá-las é devida a critérios meramente subjetivos ou, quando muito, serve de recurso metodológico, como faz Silviano ao estudar a diferença entre os textos tardios dos modernistas e o depoimento pós-64 dos ex-exilados (...).

"Critério subjetivo" ou "recurso metodológico", o fato é que a distinção entre autobiografia como "auto-representação" e memórias como "cosmo-representação" (MIRANDA, 2009, p. 37) auxilia o ensaísta a configurar, com base nos ensinamentos de Lejeune, duas novas categorias neste complexo domínio dos textos autorreferenciais: a *ficção autobiográfica* de *Memórias do cárcere* do escritor alagoano (p. 43) e a *autobiografia ficcional* do texto iconoclasta de Santiago (p. 59). Desde o parágrafo de abertura do capítulo 3 da Parte I, "Silviano Santiago: autobiografia ficcional..." (2009, p. 59-84), Miranda destaca o caráter experimental e suplementar da escrita do autor de *Viagem ao México*:

> Em Silviano Santiago, escrita e leitura são atos simultâneos e coincidentes. A menção reiterada do texto a outros textos através dos recursos apropriativos da citação concorre para o esfacelamento da exclusividade de um centro gerador de discurso, ou melhor, da noção de individualidade autoral (MIRANDA, 2009, p. 59).

É desse modo, isto é, esfacelando-se o "eu" como "centro gerador de discurso", que *Em liberdade* pode ser visto como "acréscimo" ou "suplemento" ao depoimento de Graciliano Ramos a respeito dos dez meses em que esteve no "cárcere" do Estado Novo de Getúlio Vargas. Tendo inaugurado, em 1981, um "novo gênero na literatura brasileira", a escrita ficcional de Silviano Santiago possui, segundo Miranda, certa "unidade" e "organicidade" que se espraia por obras subsequentes, reconstituindo o passado (vide *Viagem ao México*) e embaralhando as noções de autoria, originalidade e cópia (cujo melhor exemplo, como se verá no item seguinte, é *O falso mentiroso*). Ao utilizar, no fragmento que se lerá a seguir, a expressão "vem desenvolvendo", Wander Melo Miranda parece intuir, já em 1992, que Silviano Santiago daria continuidade, em obras ulteriores, ao mesmo procedimento adotado no "nem biografia nem romance nem ensaio" *Em liberdade*:

> (...) apesar da grande variedade de temas, formas e linguagens, a produção literária que Silviano Santiago vem desenvolvendo apresenta um fio condutor responsável por sua unidade e organicidade. Trata-se da reconstituição crítica do passado pela memória de um *eu* desdobrado numa multiplicidade de papéis na retrospecção desencadeada na cena textual e que, assim ficcionalizado, desfaz a possibilidade de correspondência direta e imediata com a pessoa empírica do autor (MIRANDA, 2009, p. 83; grifo do autor).

Em parceria com Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda organiza, em 1997, uma coletânea de textos em homenagem a Silviano Santiago, intitulada *Navegar é preciso, viver: Escritos para Silviano Santiago*. Dividida em três partes[5], a antologia traz também, ao final, um resumo da biografia do escritor e crítico ("Cronologia", 1997, p. 323-336) e uma "Bibliografia", elencando os principais ensaios, textos ficcionais, críticos, resenhas e artigos de jornal (publicados sobretudo na *Folha de São Paulo* e no *Jornal do Brasil*) de Silviano, bem como a fortuna crítica e trabalhos acadêmicos sobre o ficcionista-ensaísta.

A Parte II contempla ensaios de intelectuais como Raúl Antelo, Ivete Lara Camargos Walty, Maria Consuelo Cunha Campos, Rachel Esteves Lima, Italo Moriconi, dentre outros, tais como o escritor Autran Dourado, que ressalta a importância do capítulo "O narrador pós-moderno" (*Nas malhas da letra*, 2002, p. 44-60) e da obra *Em liberdade*, que, na opinião do romancista de *Ópera dos mortos*, "(...) foi uma novidade em nossa novelística pelo que Silviano Santiago caracteriza como narrativa pós-moderna" (p. 140).

Sobre a obra de 1981, destaco o ensaio "O cárcere da memória: *Em liberdade*, de Silviano Santiago" (p. 89-110), de K. David Jackson, para quem *Em liberdade* "(...) questiona a relação entre a história e a ficção, entre a fala e a língua, entre o pensamento e a realidade" (p. 90). Silviano Santiago é certamente um dos mestres da literatura brasileira contemporânea na arte de diluir os limites entre o real e o inventado, lição aprendida com o "velho Graça" através da leitura atenta de *Memórias do cárcere* e do temor do escritor alagoano, manifestado nas páginas iniciais de seu relato, de fazer de suas recordações "uma espécie de romance". Para Jackson, Graciliano reconhecia (e rejeitava) a "inevitável literalidade da memória que transforma a história em ficção através do ato de escrever" (p. 96). Se a Graciliano Ramos causava "repugnância" a simples ideia de fazer de suas traumáticas lembranças matéria de romance, a Silviano Santiago este é justamente o arriscado desafio a que se propõe, e que realiza com sucesso, seguindo, como observa com acuidade Lucia Helena Vianna, a "trilha do relato pseudomemorialista, no qual biografia, romance e história sobredeterminam o texto de visões diferenciadas do cenário social e político brasileiro, através das quais a subjetividade se procura para além dos estritos e cerrados limites do eu"[6]. Cenário social e político extremamente autoritário, que permite a Silviano concentrar, na mesma narrativa, dramas tão díspares e ao mesmo tempo tão semelhantes como são as histórias vividas pelo poeta árcade Cláudio Manuel da Costa no século XVIII e por Graciliano Ramos na década de 1930. Embora o gênero seja indeterminado, o autor o concebe como um diário, conforme se lê na "Nota do editor", assinada pelo próprio Silviano

[5] A saber, "Parte 1 – Depoimentos"; "Parte 2 – Sobre Silviano Santiago"; e "Parte 3 – Para Silviano Santiago". A Parte 1 é composta por textos encomiásticos, que variam de poesia ("Em liberdade", de Lélia Coelho Frota, 1997, p. 13-14) a recordações da adolescência, como em "Um mineiro de Formiga" (p. 20-21), evocadas por Ezequiel Neves, produtor musical do grupo Barão Vermelho, depoimento no qual se lê, em estilo despojado e irônico: "Nos encontramos pela first time em 1954 e desde essa época somos irmãos de carne e osso. Ele me explica tudo. E isso há mais de 40 mil anos. A partir do inesquecível Colégio Marconi nos idos de não sei quando. (...) Vou direto ao assunto... Silviano foi o primeiro da turma a cair fora de Belo Horizonte. Foi para Paris fazer, chiquérrimo, uma tese sobre André Gide. (...) Nunca nos separamos. Ele voltava eventualmente a BH (com seus menos de 500 mil habitantes) com LP's de Miles Davis que eu lhe encomendava (Silviano sempre foi generoso)" (1997, p. 20-21; grifo do autor).

[6] "Cartografia de Viagem ao México", 1997, p. 115.

(imbricando, dessa maneira, as figuras do autor e do editor) e que abre *Em liberdade*: "Sem projeto existencial e literário definido, hóspede, primeiro, de José Lins do Rego e, em seguida, de um pensão no Catete, Graciliano escreveu este Diário durante dois meses e trezes dias" (SANTIAGO, 1994, p. 9-10). Sabe-se, porém, desde o início, tratar-se a obra de "uma ficção de Silviano Santiago", subtítulo que incita o leitor a não acreditar em "falsas" verdades sedimentadas. Ao longo do fictício diário, é possível constatar que Silviano, na "pele" de Graciliano Ramos ("quero não sentir o meu corpo", 1994, p. 22), brinca com o leitor e com sua cartesiana necessidade de rotular os gêneros literários:

> Abandonar a ficção e adentrar-me pelo diário íntimo, deixando que o livro não seja construído pelo argumento ou pela psicologia dos personagens, mas pelos próprios caminhos imprevisíveis de uma vida vivida. Na ficção, o livro é organizado pelo romancista. No diário, toda e qualquer organização pode ser delegada ao leitor. Ele que se vire se quiser fazer sentido com as frases ou com o enredo (SANTIAGO, 1994, p. 22).

Lucia Helena Vianna aproxima os dois romances que considerei, na Introdução, "derridianos", através do que ela classifica como "vínculo de propósitos": "Esses dois livros, *Viagem ao México* e *Em liberdade*, mantêm entre si, mais do que com os demais, um vínculo de propósitos: a dramatização da tragédia do intelectual, submetido aos mecanismos que fazem funcionar a convencional sociedade burguesa" (1997, p. 115). Com efeito, Graciliano deixa claro, no início de *Memórias do cárcere*, a constatação de que a prisão traz consigo a interrupção de suas "prerrogativas de pequeno-burguês" (1996, v. 1, p. 11), detenção ocorrida a 3 de março de 1936, mesmo ano da viagem de Antonin Artaud ao México e do nascimento de Silviano Santiago, a 29 de setembro. Tal "coincidência" de datas, em nada aleatória, é referida por Eneida Maria de Souza no capítulo que abre a segunda coletânea de ensaios sobre a obra de Silviano, organizada em 2008 por Eneida Leal Cunha, capítulo intitulado "Márioswald pós-moderno" (p. 23-50), posteriormente publicado em *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica* (2011). Afirma a ensaísta:

> Se no artigo "Fechado para balanço" Silviano registra o ano de 1936 como a proclamação da morte do modernismo de 22 corporificada na crítica feita pelos colaboradores da revista *Verde*, a data remete tanto para o nascimento do escritor quanto para a prisão de Graciliano pela repressão do governo Vargas. O uso do artifício autobiográfico cumpre função metafórica, ao serem aproximadas referências documentais que respondem tanto pela ambigüidade e transfiguração do ficcional quanto pela contextualização da escrita de Silviano como intelectual (SOUZA, 2008, p. 36).

As "referências documentais" a que alude Eneida Maria de Souza são magistralmente embaralhadas, em *O falso mentiroso*, a ponto de Samuel Carneiro de Souza Aguiar, o falso/fictício memorialista, "assumir" a data de nascimento do autor, e este, "inventar" ter nascido antes, confundindo propositalmente as noções de "original" e "cópia", implicitamente solicitando ao leitor uma profunda desconstrução dessas instâncias antes fixas e ora mescladas:

> O tabelião olhou a folhinha e fez as contas. Logo em seguida consignou no livro de registros: Samuel, nascido no dia 29 de setembro de 1936, filho de Eucanaã de Souza Aguiar e de Ana Carneiro. Lá ficou consignado meu nome, seguido dos nomes dos novos pais. (...) Nasci (eu, o original) na maternidade, no dia 10 de setembro. Tenho certeza. O bebê original é dezenove dias mais novo do que a cópia. *É o que não dizem os documentos pessoais*. A certidão de idade, que tenho arquivada no escritório, diz que não minto. São eles que mentem. Um dia ainda pego um atestado na maternidade (SANTIAGO, 2004, p. 49; grifo meu).

O seguinte fragmento do ensaio de Eneida Maria de Souza explica em parte a intencional e irônica mescla das instâncias do discurso de *O falso mentiroso*, mescla cuja finalidade é, a meu ver, polemizar a noção de autoria como um conceito fixo e acabado: "No caminho tortuoso da autoficção – a fabulação autobiográfica –, o escritor embaralha as pessoas do discurso, finge falar do outro para falar de si, ou mesmo que se coloque especularmente no texto, se comporta de modo distanciado, irônico e oblíquo" (SOUZA, 2008, p. 37-38)[7]. Entrelaçados original e cópia, a identidade também se confunde, restando a alteridade de si mesmo, como num processo de clonagem, no qual o "eu" simultaneamente é e não é o mesmo. Tal indeterminação é patente em *O falso mentiroso* ("Não nasci como a maioria. De graça. Por obra e efeito da fertilização natural. Custei os olhos da cara aos meus pais adotivos", SANTIAGO, 2004, p. 45) e também em "Hello, Dolly!", presente em *Histórias mal contadas* (2005, p. 153-156). Assim se expressa Eneida a respeito do "conto-carta":

> O conto "Hello, Dolly!", concebido em forma de carta a Walter Benjamin, narra a aflição da personagem em busca da identidade perdida, uma vez que se comemorava a primeira clonagem animal, o início da reprodução técnica não apenas da obra de arte, mas de seres. O texto remete, mais uma vez, para a coincidência irônica do nascimento do autor, pois o ensaio de Benjamin, "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", é de 1936. Fadado a repetir experiências do outro, a viver a ficção como filtragem e suplemento de obras alheias, o escritor se inscreve no texto, na figura do narrador, como produto clonado, exigindo carteira de identidade e a recuperação da aura perdida (SOUZA, 2008, p. 45).

Inaugurando uma "tradição sem antepassados" (SANTIAGO, 2005, p. 153), a clonagem é, para o signatário da carta, "culpa" de Walter Benjamin que, através do texto mencionado por Eneida de Souza no fragmento acima, é responsável por causar o "incêndio biogenético que nos avacalha" (idem). Silviano Santiago desnuda, assim, um dos mais curiosos efeitos da pós-modernidade: a ideia de que podemos nos apoderar não apenas do texto e do estilo do "outro", mas também de suas próprias características genéticas, sendo, ao mesmo tempo, "antepassado e prole" de si (2005, p. 153), o que reflete o paradoxo do binômio tradição/ruptura, tema de um ensaio de *Nas malhas*

[7] Em O falso mentiroso, "falsas" memórias às quais voltarei no item seguinte, Silviano Santiago uma vez mais ironiza o próprio nascimento, tratando-o como se fosse ficção: "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. Consistente só a data do nascimento. Cola-se à que foi declarada em cartório carioca pelo doutor Eucanaã e Donana. Diante de padrinhos e testemunhas. (...) Dizem que sou mentiroso. Não sou. Não vale só dizer que sou mentiroso. Provem que sou! Evidências. Não uma série de hipóteses mal-ajambradas pelo olhar da observação cartesiana e maledicente" (SANTIAGO, 2004, p. 180).

da letra[8]. Por isso, para Eneida Maria de Souza, Silviano Santiago se comporta diante da tradição cultural do modernismo "de modo paradoxal", ora a legitimando, ora a contrariando (2008, p. 23):

> A relação do escritor com o modernismo (...) permite revisar conceitos da crítica literária tradicional, como os de influência, herança, filiação, propriedade autoral, em sintonia com os critérios de semelhança e continuidade, diferença e repetição, sujeição e dívida, modelo e cópia (SOUZA, 2008, p. 23-24).

De acordo, portanto, com o ponto de vista defendido por Eneida, a escrita de Silviano Santiago, tanto a teórico-crítica quanto a ficcional, age "(...) no sentido de processar desdobramentos conceituais e apontar limites e rasuras teóricas nos textos em diálogo" (2008, p. 24). "Desdobramentos" e "rasuras" que se alimentam das ideias colhidas em obras de Jacques Derrida e que apontam para o "duplo gesto de denunciar" o que o texto diz e o que esconde, sempre a partir da perspectiva do presente e do entendimento do *suplemento* como o acréscimo "ao que já é um todo" (SANTIAGO *apud* SOUZA, 2008, p. 28):

> Essa leitura exercitada por Silviano ao longo de sua trajetória intelectual é tributária da teoria da desconstrução de Jacques Derrida, que consiste no duplo gesto de denunciar, em determinado texto, tanto o que ele diz, assim como o que, sob o olhar do presente, foi dissimulado e recalcado. Transgredir é o gesto herdado por excelência, invenção, o esforço do leitor na criação do texto que desconfia das origens e acredita na repetição como sinal de diferença e resistência. Cabe ao leitor de cada época reinventar tradições, romper com a cômoda atitude do senso comum, reprodutora fiel do discurso alheio (SOUZA, 2008, p. 27)[9].

O artifício de "desdobrar" o texto do "outro" não se dá apenas nas narrativas *Viagem ao México* e *Em liberdade*, ocorrendo também no volume de poesia *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*, de 1978, como observa Wander Melo Miranda em "Memória: modos de usar", pertencente à mesma antologia do ensaio de Eneida Maria de Souza. A estrofe selecionada como epígrafe[10] é, para Miranda, "(...) uma apropriação do texto do outro, um modo de falar de si e do processo da escrita, ambos em diferença a cada novo livro publicado – suplemento de um *vazio* que a letra deseja, contorna, rememora, desfaz e condensa no horizonte da forma enfim provisoriamente alcançada" (2008, p. 97; grifo do autor). A "apropriação do texto do outro" torna-se mais profunda em *Viagem ao México*, no qual "(...) a experiência vivida assume a forma de uma máscara ou assinatura, confunde uma e outra, até o limite da despersonalização, ou seja, da afirmação da verdade do discurso biográfico pela sua impossibilidade narrativa" (MIRANDA, 2008, p. 101).

[8] Ver "A permanência do discurso da tradição no modernismo" (SANTIAGO, 2002, p. 108-144).

[9] Não por acaso, Silviano Santiago supervisiona, nos anos 1970, a elaboração do Glossário de Derrida, realizado pelo Departamento de Letras da PUC do Rio de Janeiro (conferir HOISEL, Evelina, "Silviano Santiago e a disseminação do saber", 1997, p. 46).

[10] "Queria endurecer o coração, / eliminar o passado, / fazer com ele o que faço / quando emendo um período / - riscar, engrossar os riscos / e transformá-los em borrões, / suprimir todas as letras, / não deixar vestígios de idéias / obliteradas" (SANTIAGO, apud MIRANDA, 2008, p. 97).

Tal despersonalização ocorre também no "diário" *Em liberdade*, em que Graciliano "fala" pela voz e pelo corpo do "outro", criando efeitos perturbadores na mente do leitor ingênuo, longe, contudo, de ser apenas uma técnica literária: "O pastiche da obra de Graciliano Ramos é, mais do que uma técnica literária, uma operação de ir contra os limites do indivíduo, de colocar em xeque a noção de autoria e o caráter concentracionário da escrita" (MIRANDA, 2008, p. 100-101). Na seção "Debate", apensa ao capítulo mencionado na nota 7, originariamente uma palestra patrocinada pela Funarte e incluído em *Nas malhas da letra*, é o próprio Silviano Santiago quem explica a noção de pastiche:

O pastiche não rechaça o passado, num gesto de escárnio, de desprezo, de ironia. O pastiche aceita o passado como tal, e a obra de arte nada mais é do que um suplemento. (...) Reparem que a lógica da palavra "suplemento" é muito curiosa, porque o complemento dá a impressão de ter em mãos alguma coisa incompleta que você está completando. Suplemento é alguma coisa que você acrescenta a algo que já é um todo. Dessa forma, eu não diria que o pastiche reverencia o passado, mas diria que o pastiche endossa o passado, ao contrário da paródia, que sempre ridiculariza o passado. Quando Oswald de Andrade diz "Minha terra tem palmares", obviamente, é uma grande gargalhada em cima de Gonçalves Dias, que dizia que na "Minha terra tem palmeiras". O que Oswald de Andrade está dizendo para ele é o seguinte: "Sr. Gonçalves Dias, minha terra tem são revoluções libertárias, tipo Palmares, é isso que faz com que o Brasil seja o Brasil" (SANTIAGO, 2002, p. 134). Nem todos os críticos compreendem ou aceitam técnicas de composição modernas como o suplemento e o pastiche: no capítulo "*Em liberdade*: as formas livres de um romance" (*Mineiranças*, 1991, p. 219-225), Fábio Lucas, assemelhando-se a um professor de gramática normativa, "corrige" alguns termos e expressões utilizados por Silviano Santiago, afirmando, com a arrogância de quem julga ter a última palavra sobre o assunto, que Graciliano Ramos não escreveria "dessa" ou "daquela" forma. Vejamos um exemplo:

> O velho Graça, tão impertinente na redação do *Correio da Manhã* com os solecismos dos companheiros jornalistas, não empregaria "à distância" (pp. 29 e 47) com crase. "Detalhe" (pp. 30, 52 e 62), "constatar" (pp. 86 e 89), "face a" (p. 201), francesias, nem brincando. Usar "proposital" (pp. 61 e 114) por "propositado" seria pecado de não se cometer nem sob tortura. Confundir "estágio" (pp. 63, 105 e 159) com a forma correta "estádio" só para plumitivos. Admitir encontros vocálicos que resultem em cacofonia, como "por cada" (p. 133), "por razões" (p. 142), "uma maneira" (p. 185), "com constância" (p. 193), "por cumprida" (p. 198), etc., seria imperdoável distração estilística. E usar "degladia" por "digladia" (p. 171)? A personalidade, não a personagem, Graciliano Ramos era ciosa das regras de bem escrever. (...) No capítulo da regência, "fala-se de que ela lidera" (p. 193) daria arrepios ao mestre nordestino; como, talvez, o uso reflexivo de "se repousa" (p. 59). Redundância como "há um ano atrás" (p. 202) e impropriedade como "balança de pagamentos" (p. 193) seriam imperdoáveis. Quando entram em cena os "Autos *de* devassa", estes não poderiam virar "Autos *da* devassa" (p. 210) (LUCAS, 1991, p. 224-225; grifos do autor).

Após esse "festival" de correções, Fábio Lucas é incoerente ao afirmar:

> Pouco importa que tenha sido assim. Silviano Santiago não monopolizou o dizer de Graciliano Ramos, não se prendeu ao modelo anterior, não ficou subordinado a este para efeito de plágio, paródia ou de sátira. Apenas imitou o romancista nalguns pontos, reservando-se o direito de artefazer livremente (LUCAS, 1991, p. 225).

Se "pouco importa", por que corrigir? Com que direito? Ao usar expressões como "plágio" (mesmo que para eliminar sua possibilidade) e "apenas imitou", Lucas demonstra o quanto nem todos os críticos literários assimilam satisfatoriamente recursos como o suplemento explicitado pela teoria de Derrida. Impertinências e incoerências à parte, assim o crítico encerra o capítulo: "*Em liberdade* vem a ser uma proeza literária de vulto, uma forte empresa criadora, desafiando, na sua extrema abertura, a estratégia dos gêneros na literatura e as técnicas de revisão e de relato dos fatos históricos" (LUCAS, 1991, p. 225). No item seguinte, discutirei de que forma os livros de ficção e de ensaios de Silviano Santiago estão, no dizer de Wander Melo Miranda, "inelutavelmente superpostos" (2008, p. 105).

UM NOVO GÊNERO NA LITERATURA BRASILEIRA: AS "FICÇÕES TEÓRICAS" DE SILVIANO SANTIAGO

A expressão acima, que utilizo como subtítulo, é criada por Wander Miranda para caracterizar o modo como estão imbricadas as obras ficcionais e ensaísticas de Santiago. Vejamos:

> Leitura ficcional e leitura ensaística se conjugam: (...) Os textos de Silviano Santiago (...) insistem na configuração de uma escrita em que as culturas se reconhecem por meio de suas projeções de alteridade, já atravessadas pelos efeitos de globalização. Nesses termos, instauram *formas singulares* de interlocução que, por sua vez, impulsionam a construção de novas *ficções teóricas* (MIRANDA, 2008, p. 103; grifos do autor).

As "ficções teóricas" de Silviano Santiago recuperam e endossam conceitos presentes em seus ensaios. No início de "O entre-lugar do discurso latino-americano", por exemplo, Silviano comenta um trecho presente nos *Ensaios* do filósofo francês Michel de Montaigne[11]. A mesma obra é citada no diário fictício *Em liberdade*, quando, menos de uma semana após sair da cadeia, Graciliano "ganhava abraços de solidariedade" de amigos e admiradores e recordava leituras de sua predileção:

> De tempos em tempos, não podia impedir que me viesse à mente uma passagem das *Cartas persas*, de Montesquieu, que li em já não sei qual antologia de páginas célebres da literatura francesa. Associava a minha figura estranha e provinciana, centro da curiosidade e estima dos cariocas nessas conversas intermináveis, à do persa, vestido a caráter em plena Paris do século XVIII. Por coincidência ou não, a mesma antologia trazia o célebre capítulo dos *Ensaios*, em que Montaigne fala dos canibais brasileiros que assombraram, no século XVI, a sociedade de Rouen (SANTIAGO, 1994, p. 55).

[11] Conferir: "Montaigne abre o Cap. XXXI dos Ensaios, capítulo em que nos fala dos canibais do Novo Mundo, com uma referência precisa à História grega. Esta mesma referência servirá também para nos inscrever no contexto das discussões sobre o lugar que ocupa hoje o discurso literário latino-americano no confronto com o europeu" (SANTIAGO, 2000, p. 9).

Quanto ao recurso do suplemento, Silviano não o explicita apenas em seus ensaios sobre a literatura brasileira e latino-americana – ao atribuir a Graciliano frases como a que citarei em seguida, reforça sua aplicação e multiplica as possibilidades do acréscimo "ao que já é um todo", no caso, ao texto de *Memórias do cárcere*: "Passar adiante, esta é a função da palavra escrita. Deixar que o outro compartilhe da nossa experiência, entre no nosso mundo, enquanto entramos no dele" (SANTIAGO, 1994, p. 50).

Esse compartilhamento de experiências alheias, ricas trocas entre o "eu" e o "outro", é evidente e muito bem construído por Santiago já a partir da "Nota do editor" de *Em liberdade*, que se inicia com a menção a dados biográficos coerentes, tais como as informações sobre a detenção de Graciliano Ramos em Maceió (a 3 de março de 1936), a viagem ao Rio de Janeiro nos porões imundos do navio *Manaus*, o encarceramento na Colônia Correcional de Dois Rios (Ilha Grande) e na Casa de Detenção, no Rio, bem como sua libertação no dia 13 de janeiro de 1937, com a ajuda do advogado Sobral Pinto.

Tudo isso de fato ocorreu, como se confirma através da leitura da obra de Graciliano. A partir daí, o restante é invenção, ou, para me valer do conceito de Derrida, "suplemento" do real, e redigido de um modo tão imbricado às informações resumidas acima, que fica difícil ao leitor saber o que foi vivido e o que foi inventado[12]. E assim o leitor "fica sabendo" que, após deixar a prisão em janeiro de 1937, Graciliano Ramos "escreve" seu "diário" ao longo de dois meses e treze dias, entregando os "originais" a um amigo, com uma ressalva: "O romancista ofereceu os originais de *Em liberdade* a um amigo, em 1946, pedindo-lhe que só os entregasse ao público vinte e cinco anos após sua morte" (SANTIAGO, 1994, p. 10). Se somarmos vinte e cinco anos a 1953 (data da morte do alagoano), chega-se ao ano de 1978, "comprovando", dessa forma, que o amigo não teria sido totalmente fiel às indicações do escritor, aguardando ainda três anos para, em 1981, através de um fictício editor, publicar o suposto diário.

O artifício criado por Silviano Santiago é engenhoso, uma vez que une, de modo "inelutavelmente superposto", componentes fictícios a dados biográficos, não somente de Graciliano, mas aos próprios, como se deduz da leitura do seguinte excerto, fundindo pessoas (Graciliano, Silviano, o "amigo", o "editor") "numa só massa": "Em 1965, ensinando na Universidade de Rutgers, no estado de Nova Jérsei (Estados Unidos da América), recebi no dia 12 de novembro um pesado e estranho pacote vindo do Brasil. Eram esses originais, endereçados a mim pela viúva do meu amigo" (SANTIAGO, 1994, p. 11)[13].

Quatro anos após a publicação do polêmico *Em liberdade*, vem a lume o romance *Stella Manhattan* (1985). No ano em que se encerra o regime militar no Brasil,

[12] No romance de formação Um artista aprendiz (1989), Autran Dourado resume muito bem a imprecisão que separa uma categoria de outra: "Pra mim o imaginado vira o acontecido, é duro separar um do outro, do sonho então nem se fala, as coisas, as pessoas principalmente se fundem numa só massa, névoa aquosa dentro de mim, se dilatando, se espalhando, tudo de cambulhada, a gente sofre pra burro, o que eu realmente vivi? o que foi que eu inventei?" (DOURADO, 1989, p. 4).

[13] Na "Cronologia" presente em Navegar é preciso, viver, lê-se como primeira informação referente ao período 1964-1967: "Contratado como lecturer pela Universidade de Rutgers. Aluga apartamento na Labakan Place, 16, em Highland Park" (1997, p. 327). Essa informação também está presente na nota 1 da entrevista concedida por Santiago a Eneida Leal Cunha e Wander Melo Miranda em Leituras críticas sobre Silviano Santiago: "Entre setembro de 1962 e junho de 1964, Silviano ensinou na University of New Mexico, em Albuquerque, e entre setembro de 1964 e junho de 1967, na Rutgers University, em New Bruswick, New Jersey" (2008, p. 210).

iniciado em abril de 1964, Silviano Santiago não hesita em construir um enredo extremamente audacioso para a época: *Stella Manhattan* conta a história de um "duplo" – Eduardo da Costa e Silva (mesmo sobrenome de Artur da Costa e Silva, segundo presidente do governo militar – entre 1967 e 1969 –, afastado de sua função em decorrência de um derrame cerebral) é expulso da casa dos pais no Rio de Janeiro quando estes descobrem sua homossexualidade, indo para Nova Iorque trabalhar, durante o dia, na seção de passaportes do Consulado brasileiro, travestindo-se, à noite, na figura de "Stella Manhattan". Devido à sua amizade com o coronel Valdevinos Vianna, adido militar nos EUA e ex-torturador no Brasil, Eduardo é tido pelos colegas de repartição como "espião". Para Karl Posso,

> O romance examina os construtos da sociedade e da cultura pelos eixos sexual e político: tanto o discurso sexual quanto o político são vistos como semelhantes à natureza do aparato colonial – eles forjam modos de alteridade e administram seus desdobramentos como complexas estruturas dialéticas (2008, p. 120)[14].

Considerado pelo crítico como um "*tour de force* literário de hibridismo" (POSSO, 2008, p. 123), o romance não sugere apenas o duplo Eduardo/Stella Manhattan como ocupando uma posição de "entre-lugar" em relação à conservadora sociedade, de rígidos preceitos morais: à determinada altura, o leitor se "choca" ao perceber que o coronel Vianna, comprometido com a ditadura militar até as entranhas, à noite adquire a personalidade de "Viúva Negra", *gay* adepto de práticas sadomasoquistas[15]. A relação de "amizade" entre Eduardo e Vianna (amigo do pai de Eduardo e responsável por levá-lo a trabalhar no Consulado brasileiro de Nova Iorque) se esclarece e por fim compreendemos aquilo que Karl Posso chamou de "mecanismos dialéticos ou excludentes [que] regulam os reinos do sexual e do político" (2008, p. 123). Vejamos como a dialética sexual/político (o "íntimo" *vs.* o "público") se manifesta, acompanhando o resumo que Posso faz dessa parte do enredo, inextricavelmente ligada à entrada em cena dos guerrilheiros de esquerda e do "braço" nova-iorquino da organização à qual Eduardo é suspeito de integrar:

> O episódio gerador [do enredo] é Eduardo sendo exilado por causa de sua flagrante não-heterossexualidade: o pai bane seu filho enviando-o a Nova York, onde um antigo colega, Coronel Vianna, agora o adido militar no consulado brasileiro, encontra-lhe um emprego. À revelia da maioria, no entanto, Coronel Vianna alterna uma vida de respeitabilidade pública como adido militar e devoto marido católico com uma promiscuidade secreta encarnada num gay sadomasoquista, apelidado de Viúva Negra. Persuadindo Eduardo a assinar um contrato de aluguel de um apartamento na vizinhança pobre de Manhattan, e obrigando-o a mentir ao corretor de imóveis que estaria pagando acomodação para um estudante brasileiro, Vianna arranja um lugar anônimo para as suas investidas noturnas. Em seguida, guerrilheiros à procura de vingança contra o coronel – por causa de seu papel de torturador no regime militar – vandalizam o apartamento, e Eduardo acaba sendo submetido a interrogatórios do FBI devido à suspeita de que guerrilhas comunistas estariam por trás do grafite

[14] "Híbridos produtivos – Silviano Santiago, sobre a homossexualidade", POSSO, 2008, p. 109-142.

[15] Atentar para a abreviação do título do romance: Stella Manhattan = S.M. = sadomasoquismo, termo, à época (1985), grafado com hífen (Sado-Masoquismo).

> antifascista encontrado nas paredes. Além disso, quando percebido como ajudante de Vianna, o próprio Eduardo torna-se um alvo para os guerrilheiros, que pretendem usá-lo para repassar falsas informações a Vianna (POSSO, 2008, p. 121-122).

Após os desdobramentos desses acontecimentos, Eduardo desaparece de vez, e o romance termina sem que o leitor saiba quem efetivamente deu cabo do protagonista – se o Coronel Vianna ou os guerrilheiros comunistas. Uma característica importante das *ficções teóricas* de Silviano Santiago que, assim como em *Viagem ao México*, *Em liberdade* e *O falso mentiroso*, ocorre também em *Stella Manhattan* é a diluição de fronteiras entre a realidade e a imaginação. Refiro-me ao fato de estarem presentes, lado a lado, personalidades históricas (e organizações que de fato existiram) e personagens fictícios, sobretudo no subitem 2 do sétimo capítulo (1985, p. 172-179), que se inicia da seguinte maneira:

> Marcelo Carneiro da Rocha codinome Caetano, quando veio para Nova Iorque ensinar veio também com uma outra missão, a de se juntar a um recém-constituído grupo de guerrilheiros liderado por Vasco (codinome). Em torno de Vasco foi-se formando, a partir do início de 69, uma célula composta na maioria por estudantes brasileiros já residentes em Nova Iorque, alguns trabalhando, e ainda por artistas que tinham se transferido para os Estados Unidos pelas mais diversas razões. (...) Vasco, que esteve ao lado de Marighela na reunião da OLAS, em Cuba, conseguiu entrar com passaporte falso nos Estados Unidos, via Canadá (SANTIAGO, 1985, p. 172-173)[16].

A referência aos episódios narrados por Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?* surge algumas páginas adiante, quando entra em cena outro personagem (Falcão) que supostamente teria feito parte da lista de quinze militantes de esquerda trocados pelo embaixador Elbrick e enviados à Cidade do México. Novamente ficção e realidade se imbricam, como se percebe a partir da alusão, em um romance, ao grupo Vanguarda Armada Revolucionária (VAR-Palmares), do qual fez parte a hoje presidente da república Dilma Roussef. Afirma o narrador:

> A ficha de Falcão era impecável. Participou de roubo de armas em recinto da Aeronáutica. Foi um dos líderes no congresso VAR-Palmares em Teresópolis. Subchefe de uma casa de guerrilhas instalada em Niterói. Participou de cinco expropriações a bancos e duas a supermercados na área do Rio de Janeiro. Freqüentou – enquanto pôde, isto é, antes de entrar na clandestinidade – os campi universitários com o fim de auxiliar no planejamento de atividades como comícios-relâmpagos e manifestações de insubordinação interna. (...) Falcão foi um dos guerrilheiros trocados pelo embaixador americano Elbrick. No México, Falcão pôs em prática um plano ainda bolado no Brasil e já em andamento quando lá chegou (SANTIAGO, 1985, p. 178).

É conhecida a admiração de Silviano Santiago pelo texto de Fernando Gabeira, considerado pioneiro do memorialismo praticado pelos ex-exilados políticos em "O narrador pós-moderno" (SANTIAGO, 2002, p. 55), e mencionado, ao lado de *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, na entrevista concedida a Eneida Leal Cunha e Wander Melo Miranda:

[16] Carlos Marighella, morto pela repressão do governo militar em uma rua de São Paulo (Alameda Casa Branca), em 4 de novembro de 1969, foi o líder da Ação Libertadora Nacional (ALN), organização que, ao lado do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), planejou e executou o sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick em setembro do mesmo ano (conferir GABEIRA, 1982).

> Um romance como *Em liberdade*, se comparado aos relatos do Gabeira – maravilhoso o relato do Gabeira, assim como o romance do Sirkis e toda aquela prosa que é publicada entre o final dos anos 1970 e o início da década de 1980 – é, na verdade, um romance de vanguarda (SANTIAGO *apud* CUNHA, 2008, p. 186).

Outra *ficção teórica* interessada em dissolver os limites entre os binômios realidade/ficção e memória/invenção é *Uma história de família* (1992), na qual o narrador dialoga imaginariamente com Tio Mário, o "tio louco da família", alusão implícita a Mário de Andrade. Sem dispor de fotografias que fixem a imagem do tio, o sobrinho é obrigado a recorrer à lembrança "pura e incorpórea, quase inumana" (1992, p. 9), como "incorpóreo" e "inumano" parece ser, para o autor, o ano de 1936, que, como um fantasma, percorre sua obra e biografema, a ponto de aparecer no comentário à morte da própria mãe: "Também conheci os seus irmãos e irmãs, meus tios. Mas não cheguei a conhecer a sua irmã mais velha que me deu à luz. Morreu de parto no ano de 1936" (SANTIAGO, 1992, p. 33). Em um procedimento semelhante ao utilizado por Pedro Nava em *Baú de ossos*, que reconstitui seus retratos de família a partir de um "baú" de recordações e de pesquisas de fontes genealógicas em viagens ao Ceará, Maranhão, Portugal e Itália, o narrador-sobrinho "sai a campo" para a restauração de recordações "inventadas":

> O filme da recordação se projeta fotograma após fotograma na parede branca do quarto. Não posso mais rebobiná-lo, ou deixá-lo depositado, lacrado e intocável em alguma prateleira do tempo. A vontade de conversar com você, tio Mário, já vinha me perseguindo há algum tempo, mas por essa ou aquela razão fui adiando, adiando este nosso reencontro. Saí em campo, fiz perguntas a familiares, a vizinhos e amigos da família, não satisfeito viajei pelo interior de Minas, foi assim que fui dando sentido a ações e acontecimentos que gangorreavam pela minha memória, tudo com a intenção de acumular material para que a nossa conversa fosse de igual para igual (SANTIAGO, 1992, p. 12).

Em *Viagem ao México* (1995), o narrador ironiza a linearidade da história oficial, uma vez mais recorrendo, obsessivamente, a 1936, para inverter a temporalidade e a espacialidade tradicionais e propor uma espécie de alucinação cronológica verossímil somente em uma narrativa contemporânea suplementar e desconstrutora:

> No dia 31 de janeiro de 1936, antes de reencontrar Artaud no porto de Havana, desembarco em janeiro de 1993 no Aeroporto Internacional José Martí. Em 1936, já sabemos, a capital de Cuba é porto de escala para Artaud, e em 1993, informo, ela é o destino final da minha viagem. (...) Não tem sido fácil explicar a cronologia às avessas desta narrativa e muito menos a distância temporal entre as datas que comandam o desenrolar das nossas duas vidas em metrópoles tão diferentes, como é o caso de Paris e do Rio de Janeiro. Tanto a distância temporal quanto a cronologia às avessas escapam ao bom senso da flecha do tempo, vale dizer, da história linear. Mas a *ordem* está correta (a década de 30 vem depois da década de 90). Também são corretas as datas (1993 no meu caso, e 1936 no caso de Artaud). Os únicos pontos em comum nas nossas viagens entrecruzadas e, por isso, coerentes com o bom senso são o lugar geográfico (a cidade de Havana) e o mês do ano (janeiro) em que nos encontramos (SANTIAGO, 1995, p. 190; grifo do autor).

Além da "cronologia às avessas", ressalta na narrativa a alusão a outras *ficções teóricas* de Silviano Santiago, como se o narrador de *Viagem ao México* pudesse ter tido acesso a *Em liberdade* e a *Stella Manhattan* e/ou como se o narrador se confundisse com a pessoa empírica do autor. A alusão implícita a *Em liberdade* aparece já na página seguinte a essa mencionada no fragmento acima. Vejamos:

> Em 1993 Artaud olha Havana pelos meus olhos latino-americanos. Em 1936 eu olho Havana pelos olhos europeus dele. (...) A coincidência nas intenções dos dois sujeitos (ou seja: ambos seríamos um) leva a uma explicação fácil e falsa do destino humano, que já me foi útil – não nego – em outro e antigo romance, mas no contexto desta narrativa a superposição de dois sujeitos distintos na escrita de um único eu não explica o que realmente sucede. Somos dois, fim de papo (SANTIAGO, 1995, p. 191).

A menção a *Stella Manhattan* é ainda mais ousada, pois não é o narrador que supostamente conhece outros romances do mesmo autor, mas o próprio Antonin Artaud, que se dirige ao narrador de maneira despudorada e provocativa, flagrados (por quem?) na companhia um do outro:

> Artaud (vestido com camisa 10 da seleção canarinho, me agarra pelo colarinho como antes tinha me agarrado pelo braço): Güenta! Se eu que sou o principal filho da puta do romance não vou me esconder dos dois por detrás dessas ipanemenses palmeiras tropicais, por que é que você vai se esconder? só se for pra mais tarde você chegar em casa com caganeira de torresmo regado a óleo de dendê. Já sabe que por todos os grêmios lítero-esportivos do país já te chamam de autobiográfico americanófilo halterófilo pedófilo autor Stella, graças adivinha a quem? a quem? às línguas rutilantes de Ah! e Oh! Você pode bem calcular as calúnias i-né-di-tas que estão sendo mentadas por eles agora que te viram na minha companhia. Nossas ações na bolsa de valores do Realismo vão cair mais ainda (SANTIAGO, 1995, p. 275-276).

Outro exemplo flagrante de "cronologia às avessas" ocorre no conto "Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos", de *Histórias mal contadas*. Assim como "Hello, Dolly!", este também é concebido em forma de carta. Nos parágrafos finais, lê-se o seguinte "projeto", imaginado por quem assina a carta, nomeado como Silviano: "Ando pensando em escrever um romance que se chamará *Uma história de família*. Lá v. virará personagem, sob o nome de tio Mário" (SANTIAGO, 2005, p. 169). O "projeto", anunciado em texto de 2005, já havia se realizado, como se viu, em 1992, induzindo o leitor a concluir, quase vinte anos depois, que o tio Mário é/foi realmente inspirado pela figura de Mário de Andrade, a quem o signatário se dirige no conto de 2005, e não a um suposto "tio louco da família". Em "Todas as coisas à sua vez (Abecedário)", do mesmo *Histórias mal contadas*, classificado por Wander Melo Miranda como um "monólogo alucinado de Graciliano Ramos diante da morte iminente" (2008, p. 104), o narrador afirma: "Tenho um importante livro para terminar – minhas memórias na cadeia. Deixo-o incompleto" (SANTIAGO, 2005, p. 121). Ora, na *ficção teórica* meticulosamente construída por Silviano ao longo de várias décadas, a dar crédito à "Nota do editor" de *Em liberdade*, Graciliano Ramos, mesmo que tivesse deixado incompleta a obra *Memórias do cárcere*, teria escrito sua "continuação" durante um período de pouco mais de dois meses, resultando no "diário íntimo" intitulado

Em liberdade. Neste, é possível encontrar afirmações que reforçam o argumento da necessidade de as *ficções teóricas* de Silviano sugerirem a "cronologia às avessas" como característica da literatura contemporânea. Sobre isso, ver, por exemplo, o seguinte fragmento: "A verdade histórica – sendo obediente à seta da cronologia e circunscrita às determinações locais de caráter sócio-econômico – congela as partes fragmentadas na sua particularidade, impossibilitando que se tenha uma compreensão global dos acontecimentos" (SANTIAGO, 1994, p. 226).

Se o "diário íntimo" de Graciliano foi escrito por "outro", a noção de texto original *vs.* cópia vai por água abaixo. É o que se deduz da leitura de *O falso mentiroso*, constructo ainda mais radical do que *Em liberdade*, pois o que se lê são as "falsas" memórias de um pintor, Samuel Carneiro de Souza Aguiar, que sobrevive falsificando os quadros de Oswaldo Goeldi. Para Florencia Garramuño, *O falso mentiroso* é a "(...) história de múltiplos sujeitos sem identidades fixas" (2008, p. 56)[17], uma vez que há cinco diferentes versões para o nascimento de Samuel, versões conflituosas que se confundem e se excluem mutuamente. Diz o memorialista-falsificador (de quadros e de memórias):

> Nasci e morri aos dezenove dias de vida no berçário da maternidade. Com o nome verdadeiro. Ressuscitei-me ao deixar a tenda de oxigênio. (...) Tive papai e mamãe. Perdi-os no tempo e espaço. Falta o atestado de óbito. (...) Renasci na casa paterna. No berço do quarto de dormir do casal. Em Copacabana. Com o nome que trago. (...) Somos dois. Somos um. Um é cópia do outro (SANTIAGO, 2004, p. 48).

Assistimos, assim, à morte do "verdadeiro" e ao (re)nascimento do "falso", como numa espécie de "memórias póstumas" contemporâneas que brincam simultaneamente com os cânones religiosos (na alusão ao fenômeno da ressurreição) e com o aparente ilimitado poder da ciência que, como em "Hello, Dolly!", inaugura uma "tradição sem antepassados". A ironia e a proposital mescla de identidades continuam na página seguinte:

> Problema insolúvel. Não tenho informação sobre nome e localização da maternidade. Se conseguir localizá-la, não sei por onde começar a busca. Não sei o nome da mulher que me pariu. Nem o do meu pai, que a fecundou. Não sei o nome que me foi dado lá. Não sei o nome do obstetra, da enfermeira-chefe ou o da enfermeira cegonha (SANTIAGO, 2004, p. 49).

Resulta a impressão de que somos realmente "múltiplos sujeitos sem identidades fixas", sendo o "eu" indiviso uma abstração utópica, "problema insolúvel" que dificulta a localização e identificação do "*eu* dominante" em nossa "personalidade", que permite ao narrador conjecturar teorias genéticas curiosas e mirabolantes, afirmações controversas das quais me utilizo para encerrar este item:

> Somos concebidos como múltiplos. É o gene dominante que – constrangido a ser imperador, primeiro e único – estrangula e come os genes recessivos, ou débeis, para poder, sozinho e endemoninhado, sair da caverna para a claridade do mundo. (...) O *eu* é a forma que encontrei para comungar, na mesa deste escrito, com os embriões que assassinei no útero da mamãe (SANTIAGO, 2004, p. 136; grifo do autor).

[17] Conferir: "Silviano Santiago e a literatura latino-americana: A literatura depois do modernismo", 2008, p. 51-69.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de "ações" que caem "na bolsa de valores do Realismo", mas que sobem, de modo inédito, na "bolsa de valores da literatura brasileira contemporânea", vimos como Silviano Santiago, ao criar *ficções teóricas* a partir de um "jogo ambivalente de conceitos" que envolvem radicais desconstruções e um "olhar suplementar" prenhe de desdobramentos, rasuras e pastiches, revoluciona a literatura brasileira com uma "ousadia teórico-ficcional" raras vezes vista.

Ousadia que se revela e se destaca por intermédio de sugestões vanguardistas tais como: a "cronologia às avessas", digna da divagação de um Jorge Luis Borges em "Kafka e seus precursores"; a ironia e a ficcionalização do próprio biografema, no qual o inverossímil é a biografia empírica e verossímil a invenção; o questionamento de conceitos fixos, da relação entre a história e a ficção, bem como da noção de autoria, originalidade e cópia etc.

Se, para esse intelectual cosmopolita que circula bem pela "radicalidade das vanguardas brasileiras" e pela "imponência do arquivo cultural do Ocidente" (CUNHA, 2008, p. 8), escrita e leitura são "atos simultâneos e coincidentes" (MIRANDA, 2009, p. 59), num processo dinâmico e ininterrupto, é de se esperar que nós, admiradores de sua obra, ainda sejamos contemplados com outras *ficções teóricas* saídas da genialidade de um escritor que, próximo dos oitenta anos de idade, não se cansa de desafiar os limites do raciocínio cartesiano, convidando críticos e leitores para com ele empreender a magnífica viagem aos confins do ecletismo e da contemporaneidade desconstrutora de saberes cristalizados.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Eneida Leal. Apresentação: os entre-lugares de Silviano Santiago. In: _____ (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 7-21.

CUNHA, Eneida Leal e MIRANDA, Wander Melo. O intelectual Silviano Santiago. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 171-210.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DOURADO, Autran. *Um artista aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

DOURADO, Autran. Um crítico pós-moderno. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 140-142.

FROTA, Lélia Coelho. Em liberdade. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 13-14.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. 32 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

GARRAMUÑO, Florencia. Silviano Santiago e a literatura latino-americana: A literatura depois do modernismo. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 51-69.

HOISEL, Evelina. Silviano Santiago e a disseminação do saber. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 43-49.

HOISEL, Evelina. Silviano Santiago e seus múltiplos. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 143-169.

JACKSON, K. David. O cárcere da memória: *Em liberdade*, de Silviano Santiago. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 89-110.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LUCAS, Fábio. *Em liberdade:* as formas livres de um romance. In: _____. *Mineiranças*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991, p. 219-225.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos:* Graciliano Ramos e Silviano Santiago. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MIRANDA, Wander Melo. Memória: modos de usar. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 97-107.

MORICONI, Italo. Improviso em abismo para homenagem. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 53-60.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos (Memórias /1)*. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1983.

NEVES, Ezequiel. Um mineiro de Formiga. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 20-21.

POSSO, Karl. Híbridos produtivos: Silviano Santiago, sobre a homossexualidade. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 109-142.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996, 2 v.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra:* ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 108-144.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade:* uma ficção de Silviano Santiago. 4 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos:* ensaios sobre dependência cultural. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso:* memórias. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra:* ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan:* romance. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas:* ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Márioswald pós-moderno. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 23-50.

TOLEDO, Dionísio. Fragmentos de um discurso. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 22-24.

VIANNA, Lucia Helena. Cartografia de *Viagem ao México*. In: MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Navegar é preciso, viver:* escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p. 111-125.