

“Ed e Tom”, de Silvano Santiago: sob a égide da autoficção

“Ed and Tom”, by Silvano Santiago: Under the Aegis of Autofiction

Cláudia Fachetti Barros*
Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo - Sedu

Elizabete Gerlânia Caron Sandrini*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

444

RESUMO: Este texto apresenta uma análise do conto “Ed e Tom”, da obra *Histórias mal contadas* (2005), de Silvano Santiago. O objetivo foi realizar uma reflexão acerca de como o referido conto sugere, pela *performance* do autor, a problematização dessa nova forma de narrar que aponta para a escrita de si, denominada autoficção. Para adentrar a essa escrita, pautada pela indecidibilidade do gênero - Autobiografia? Ficção? - e realizar um trabalho analítico consistente, fundamentamos nossa argumentação em aportes teóricos pertinentes à investigação acerca da autoria, como os de Barthes, Foucault, Eurídice Figueiredo, Diana Klinger, Leonor Arfuch, Luciene Azevedo, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Silvano Santiago. “Ed e Tom”. Autobiografia. Ficção. Autoficção.

ABSTRACT: This text presents an analysis of the short story “Ed and Tom”, from the work called “Unmitigated Stories” (2005), written by Silvano Santiago. The objective here was to reflect on how the short story suggests, according to the authors *performance*, the problematization of this new way to narrate, which points to its own written, called autofiction. To enter into this writing, guided by the undecidability of the genre - autobiography? Fiction? - and to carry out a consistent analytical work, we based our argumentation on theoretical contributions

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes.

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes.

related to the research on the authorship, such as those of Barthes, Foucault, Eurídice Figueiredo, Diana Klinger, Leonor Arfuch, Luciene Azevedo, among others.

KEYWORDS: Silviano Santiago. Ed and Tom. Autobiography. Fiction. Autofiction.

A boa literatura é uma verdade bem contada... pelo leitor... que delega a si - pelo ato de leitura - a incumbência de decifrar uma história mal contada pelo narrador [...]. As histórias - todas elas, eu diria num acesso de generalização - são mal contadas porque o narrador, independentemente 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.

Silviano Santiago

Motivadas pela leitura do livro de contos *Histórias mal contadas* (2005), de Silviano Santiago, pusemo-nos, pelo ato da leitura, a tentar decifrar uma verdade bem contada pela boa literatura dos textos dessa obra. Que verdade é essa? A relativa ao exercício da literatura do eu, ou seja, da escrita de si, da nova maneira de se pensar autoria. Porém, para adentrar a essa questão e não sermos devoradas pela mentira, ou melhor, pela ficção, que poeticamente nos narra uma verdade, enveredamos pela análise literária à luz dos apontamentos teóricos de Roland Barthes sobre a morte do autor, de Michel Foucault acerca do que é um autor, de Eurídice Figueiredo, Diana Klinger e Leonor Arfuch referente à autobiografia, ficção e autoficção, de Luciene Azevedo, no que tange à *performance* de um autor e sua imagem especular, dentre outros.

Sentindo-nos como que diante da esfinge¹, dos doze contos do livro, o intitulado “Ed e Tom” foi o escolhido para a investigação do enigma - “a verdade” sobre uma particularidade da escrita de si: a autoficção. Mas, para que possamos compreender melhor tal investigação, é necessária, inicialmente, uma rápida apresentação da obra e também do conto em questão.

Histórias mal contadas está organizada em duas partes. A primeira, com cinco contos classificados como “histórias mal contadas”, traz a lume as experiências de um professor universitário em início de carreira nos idos dos anos de 1960. Tal educador é brasileiro e toda a sua vivência é evidenciada por meio do enlace estabelecido com a cultura norte-americana e francesa daquela época. A segunda, com sete contos, denominados “histórias apropriadas”, remete ao passado, à “prosa limite” que se constrói pelo entrelaçamento do biográfico, da crítica, da poesia e da ficção.

“Ed e Tom” é o terceiro conto do livro, portanto, pertence ao conjunto de contos denominados “mal contados”, por Santiago. Nessa história, o narrador em primeira pessoa é um professor, conforme já evidenciado, que sai do seu país, o Brasil, no ano de 1962, para ir dar aulas na Universidade do Novo México. Nas férias de Natal daquele ano conhece um descendente de polonês - Edward, o Ed - que fora abandonado pelos pais quando criança. Nas longas conversas que travam em um bar, nos momentos das *happy hours*, sem ser indagado, Ed “[...] declarou-se alcoólatra” (SANTIAGO, 2005, p. 59), executivo de uma multinacional de petróleo - fiscal alfandegário - e filho adotivo do sogro. Tempos depois, em 1964, o narrador, após receber uma proposta profissional, vai trabalhar na Universidade de Rutgers. Lá conhece um professor negro chamado Thomas O’Reilly, o Tom. Em conversa com o novo colega de trabalho descobre que O’Reilly era cunhado de Ed. Por fim, o personagem-narrador, ao

¹ Em *Édipo Rei* (2005), de Sófocles, o personagem decifra o enigma da esfinge que impõe ao seu interlocutor a ordem “decifra-me ou devoro-te”. Os incapazes de dar a resposta eram estrangulados pela esfinge.

perceber que o colega havia desaparecido da sala dos professores, questiona o motivo e fica sabendo que ele havia sido preso sob a acusação de pedofilia.

Essa trama, tecida esteticamente pelo autor de *O falso mentiroso* (2004), permite várias veredas, infinitos caminhos a serem percorridos. Permitimo-nos, com isso, preencher lacunas, espaços vazios e não apenas realizar uma interpretação pautada, única e exclusivamente, no espelhamento do “autor de carne e osso”, ou seja, na pura utilização de sua biografia/autobiografia como parâmetro para compreender seu projeto estético. Analisamos tal conto sem excluir totalmente a figura do autor, mas ele não será para nós o detentor do sentido do texto. Consideramos tal presença de maneira diferenciada, vamos lê-la por outra chave: a da autoficção. Então, buscamos, assim como o narrador do conto, guardadas as devidas proporções, “[...] decifrar a carta enigmática que me tinha sido proposta pelo destino” (SANTIAGO, 2005, p. 68) e, por meio da configuração do texto, da técnica de trabalho do artesão da palavra formiguense, tentaremos melhor compreender como o sujeito histórico Silviano Santiago se coloca neste espaço para participar do debate.

Nesse sentido, valemo-nos, para embasar este estudo, dos pressupostos teóricos presentes no artigo “Formas e variações autobiográficas. A autoficção” (2013), de Eurídice Figueiredo, uma vez que, a autora apresenta um abrangente contexto histórico acerca da figura do autor. Para realizar o estudo sobre como se efetiva as formas e variações da autobiografia, a autora retoma “A morte do autor” (2004) barthesiana, em que o autor não possui mais poder sobre o texto publicado. Ou seja, com a publicação, o texto ganha autonomia, e o leitor também. Barthes enfatiza que a prática autobiográfica - existente na cultura francesa entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX - dava relevo para a figura do autor como fator determinante para o devido entendimento de uma obra. É a essa prática que o semiólogo francês se opôs. Sobre esse aspecto, Figueiredo referenda que a confusão entre o escritor empírico e o escritor-criador, tinha por objetivo tentar detectar a voz do autor,

que faria confidências de maneiras mais ou menos disfarçadas pela ficção. E conclui: “É contra a escuta dessa voz que se colocou Barthes, preferindo privilegiar, como Mallarmé e Váleriy, a linguagem, ou seja, como o sujeito é falado pela linguagem” (FIGUEIREDO, 2013, p. 14). Logo, para Barthes, o autor é um *eu* de papel, é textual. Ele só possui vida se vinculado à linguagem, pois, impessoal e anônima, “[...] é a linguagem que fala, não o autor” (BARTHES, 2004, p. 59).

Figueiredo dá a ver, ainda, que, além de Barthes, há outro autor que declara a morte da figura do autor na literatura, Michel Foucault. Este, em “O que é um autor?” (2001), deixa claro que obra, anteriormente possibilitadora da imortalidade do autor, paradoxalmente, passou representar o desaparecimento de esse ser. A escrita, com isso, estabelece “[...] o apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve” (FOUCAULT, 2001, p. 268), e, o nome do autor, distante da ficção da obra, situa-se “[...] na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular” (FOUCAULT, 2001, p. 275). Estabelecido o parentesco do autor com a morte, resta um jogo que Foucault classifica como o da função-autor, responsável pelo modo “[...] de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001, p. 270). Eis a autonomia do texto e os múltiplos *eus* assumidos pelo escritor em uma obra.

Os estudos dos dois franceses, no que se refere à questão de autoria, devem ser ampliados para abarcar uma situação inexistente em suas épocas - a figura do autor rondando a obra. Explicamos. Na época de Barthes e Foucault a empiricidade, agora presente entre vida e obra do autor, não existia com tamanha evidência, pois hoje o autor se tornou celebridade. Ele divide o palco com estrelas de cinema ou quem sabe pode ser um dos que compõe a lista de perfis a nós associados nas redes sociais. Então, pensar o autor, neste momento, só como função é insuficiente. Prova disso é a reflexão sobre a escrita de si que está sendo restituída na contemporaneidade. As *Histórias mal contadas*, de

Silviano Santiago, de caráter aparentemente confessional, autobiográfico é um claro exemplo. Eis a volta à cena daquele que estava morto, a ressurreição, o renascimento do autor. Desse modo, cabe continuar preenchendo as lacunas do passado e revisitar o postulado da autoria.

Interessa-nos, então, atentar para as inúmeras metamorfoses ocorridas nas categorias de autobiografia e de ficção, devido às nuances relativas à figura do autor, desde os anos oitenta do século XX até a hodiernidade. Eurídice Figueiredo infere que tais transformações se efetivaram “[...] com a proliferação de relatos e romances nos quais a fronteira entre elas [a autobiografia e a ficção] parecem desvanecer” (FIGUEIREDO, 2013, p. 13). A autora afirma também que, para embaralhar ainda mais a questão, surge um novo termo - autoficção. Tal vocábulo junta, “[...] de maneira paradoxal, numa mesma palavra, duas formas de escrita que, em princípio, deveriam se opor” (FIGUEIREDO, 2013, p. 13): autobiografia e ficção.

Figueiredo explicita que, para Philippe Lejeune, existe um pacto em obras autobiográficas, em que “[...], autor, narrador e personagem seriam um só, a pessoa que narra seria ao mesmo tempo o autobiógrafo e o autobiografado” (FIGUEIREDO, 2013, p. 26). Objetivando fundamentar essa ideia, o pai da teoria autobiográfica, em seu livro *O pacto autobiográfico* (1973), realiza uma análise e registra em uma tabela todas as possibilidades existentes para uma obra ser considerada autobiográfica. O autor toma como proposta duas situações: o nome do autor/narrador/personagem ter identificação ou não e o pacto ser romanesco ou autobiográfico. No entanto, depois de realizar todos os entrelaçamentos entre as duas situações pautadas, Lejeune percebeu que duas casas de sua tabela ficaram vazias, cegas. Uma pelo motivo de o estudioso desconhecer a existência de um pacto romanesco em que coincidissem o nome do autor/narrador/personagem. A outra, porque não encontrou obras que, em se tratando do pacto autobiográfico, possuísem divergência entre o nome do autor e da personagem. Atento a essas casas cegas, o francês Serge Doubrovsky,

ao ler a obra de Lejaune notou a grande potencialidade ali existente: o enlace entre elementos autobiográficos e ficcionais. Foi dessa maneira que, segundo Figueiredo, Doubrovsky cunhou o conceito de autoficção ao escrever o romance *Fils*, que possuía essas características. Revela Figueiredo:

O termo “autoficção” foi criado por Serge Doubrovsky (1977). Sentindo-se desafiado por Philippe Lejeune, que no livro *O pacto autobiográfico* (1975,31) indagava se seria possível haver um romance com o nome próprio do autor, já que nenhum lhe vinha à mente, Doubrovsky decidiu escrever um romance em que o protagonista-narrador tinha o seu próprio nome. Assim, criou o neologismo de *autofiction* para qualificar seu livro *Fils*, assim definido na quarta capa [...] (FIGUEIREDO, 2013, p. 61).

Doubrovsky, segundo Figueiredo, ao dar uma entrevista para esclarecer o que concebia como sendo autoficção, apresentou alguns argumentos que a caracterizavam. Assim, ao falar para seu entrevistador Philippe Vilain, afirmou que ao se escrever uma autobiografia o autor tenta contar sua história desde as origens. Na autoficção, no entanto, a história pode ter a intensidade de um romance e ser composta por fases, que não precisam coincidir entre si, pois não se trata de uma recapitulação da história de vida do autor. Além disso, asseverou que na autoficção o autor deve assumir um risco - o nome dele, o do narrador e o da personagem deve ser o mesmo, caso contrário, não haverá um texto autoficcional. Assumido o risco, passa-se a outro aspecto importante: a linguagem, pois para o autor de *Fils* o texto deve apresentar espaços brancos capazes de interromper a continuidade discursiva. Isso por que em autoficção não se narra apenas o desenrolar dos fatos. Antes, é preciso, por meio de artifícios, deformá-los.

Silviano Santiago não seguiu categoricamente os ensinamentos postulados por Lejeune e por Doubrovsky. O escritor mineiro criou uma abertura no princípio apresentado pelos franceses e, estabelecendo uma passagem, deu nova roupagem ao seu narrador-personagem, pois este em nenhum momento é

identificado pelo nome. “Ed e Tom”, dessa forma, não apresenta correspondência homonímica entre autor/narrador/personagem. Antes, efetiva uma dramatização que “[...] supõe a criação simultânea de ambos, autor e narrador” (KLINGER, 2007, p. 49). Quer dizer, trata-se de uma forma de *performance*, pois

Da mesma forma que na *performance*, na autoficção convivem o autor (o ator) e o personagem, de tal forma que não se procura aumentar a verossimilhança, pois ela, como vimos, aumentaria paradoxalmente o caráter ficcional. No texto de autoficção, entendido neste sentido, quebra-se o caráter naturalizado da autobiografia (a correspondência entre a narrativa e a vida do autor, ou, como prefere Lejeune, a coincidência onomástica somada ao pacto estabelecido pelo autor) numa forma discursiva que ao mesmo tempo exhibe o sujeito e o questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção. Assim a obra de autoficção também é comparável à arte da *performance* na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse “ao vivo” ao processo da escrita (KLINGER, 2007, p. 56).

Além disso, a obra não é um romance, mas um livro de contos. No entanto, “Ed e Tom” não é um conto com estrutura profunda e sequencial, nos moldes tradicionais. A história é “bagunçada”, melhor, programada pelo narrador, mal contada. No mundo vertiginoso do conto, organizado de maneira não linear - assim como é a vida -, marcas de empiricidade do autor se fazem notar. Isso nos permite realizar uma leitura pelas veredas da autoficção. É possível identificar em “Ed e Tom”, para utilizar um vocábulo caro a Barthes, biografemas - alguns pormenores, gostos, inflexões biográficas (KLINGER, 2007, p. 20) - do autor. Um exemplo é a fala do narrador ao dizer que

Em meados de abril de 1964, estava para terminar o contrato de dois anos que tinha assinado com a Universidade do Novo México. Planejava fazer as malas e regressar ao Brasil no fim do ano letivo. Duas surpresas chegaram-me pelo correio. Uma oferta de trabalho na Universidade de Rutgers, onde Ed tinha se graduado em administração de empresas, e cartas de amigos no Brasil, onde descreviam o golpe militar dado no dia 1º de abril (SANTIAGO, 2005, p. 60).

Silviano Santiago em 1962 foi dar aulas no exterior na Universidade de Novo México e depois, em 1964, convidado a assumir aulas em outra Universidade. Em sua diáspora voluntária conheceu, em momentos distintos, dois homens, que na ficção são as personagens “Ed e Tom”. Em entrevista a Rocco, disponibilizada *online*, o autor enfatiza que os dados biográficos, referentes aos gringos que conheceu, estão presentes no conto: “Veja o conto Ed e Tom. Trata-se de experiência concreta que tive com dois gringos totalmente desconhecidos e que se tornaram bons amigos. Um, alcoólatra. Outro, o primeiro pedófilo que conheci de perto e por quem mantive uma grande amizade” (SANTIAGO, [s.d.]).

Em outra entrevista, agora concedida à doutoranda Ana Crélia Dias (2008, p. 194), o literato mineiro afirma ter realizado, no conto, “[...] um libelo a favor do colega [...], que teve a carreira cortada ainda nos anos 1960” por ter sido acusado de pedofilia. Por fim, o dia 1º de abril de 1964 é uma data história no Brasil, devido ao golpe militar. Mas que diferença fazem essas informações se o objetivo aqui não é recapitular a história, tampouco dados empíricos do autor? O que está em jogo: a suspeita sobre a veracidade ou a autenticidade dessa voz? Há a possibilidade de recuo a uma fonte original?

Não objetivamos recapitular a história nem verificar a autenticidade dos dados biográficos/autobiográficos do autor; não buscamos querer saber se há ou não autenticidade dessa voz e, não há, aqui, possibilidade de recuo a uma fonte original. Não temos como retroceder a um biografismo/autobiografismo. O que existe são possibilidades de deslizamentos, de desdobramentos, de construção discursiva que servem de provocação ao leitor menos ingênuo, pois

[...] o “retrato” do eu aparece, em suas diversas acentuações, como uma posição enunciativas dialógica, em constante desdobramento em direção à outridade de si mesmo. Não haveria ‘uma’ história do sujeito, tampouco uma posição essencial, originária ou mais “verdadeira”. É a multiplicidade dos relatos, suscetíveis de enunciação diferente, em diversos registros e *co-autorias* (a conversa,

a história de vida, a entrevista, a relação psicanalítica) que vai construindo uma urdidura reconhecível como “própria”, mas definível só em termos relacionais: *eu sou tal* aqui em relação a certos *outros* diferentes e exteriores a mim (ARFUCH, 2010, p. 75).

Devido às diversas acentuações do “retrato” do *eu* de Silviano Santiago que, em constante desdobramento, caminhava em direção a outridade de si mesmo, fomos abaladas em nossas recepções, sem saber quem ali falava. Mas “que importa quem fala?”². Ousamos dizer, por isso, que estaria nas figurações de si, que pululam nessa narrativa de Santiago, a possibilidade de se resgatar a noção de função-autor para se pensar um possível desdobramento na literatura contemporânea, uma vez que ela se caracteriza, aqui, pelo viés performático. Ou, como infere Azevedo:

[...] a instância autoral assume na literatura contemporânea inúmeras facetas performáticas transformando a voz autoral em exercício de fabricação de personas que desestabilizam a noção de autor como o princípio de uma certa unidade de escritura, exercendo-se em uma função-autor que encontra na performance sua condição de possibilidade (AZEVEDO, 2007, p. 137).

Sabedoras que uma das facetas performáticas de Silviano Santiago fora a fabricação de uma persona edificada mediante a história de um amigo, instalamo-nos, então, no território da dúvida. Foi dessa forma que adentramos à narrativa, ao jogo dessa função-autor, a indecidibilidade entre realidade e ficção. Desde as primeiras linhas do conto, a epígrafe já anunciava: “As pessoas pensam sempre em sexo. Mas quando eu vejo uma criança, vejo a imagem de Deus” (SANTIAGO, 2005, p. 49).

² Foucault, em seu artigo “O que é um autor?”, base para sua aula inaugural no Collège de France, argumenta suas ideias a partir da frase do representante do teatro do absurdo Beckett: “Que importa quem fala; alguém disse: que importa quem fala”.

A tríade sexo/criança/Deus presente na frase dita por Michael Jackson ao programa *60 minutes* da TV norteamericana, ao responder sobre as acusações de ser um possível pedófilo, fato histórico que causou polêmica no decênio de 2000, entremeia todo o projeto estético de “Ed e Tom”. Silviano Santiago lança mão do “itinerário de vida” da personagem-narrador para abordagem desse fato, diretamente ligado à personagem Tom. É a voz do narrador que desvelará acontecimentos nômades a partir de um diálogo travado com Ed em um bar metropolitano no momento da *happy hour*. O autor de *Vale quanto pesa* (1982) vai mostrando, aos poucos, os desdobramentos do fato e dando ênfase a certa desconstrução que se mantém o tempo todo e não se fecha. Exemplo disso são os chavões, as palavras e expressões utilizadas quando a conversa orbitava em torno da dependência química de Ed - o alcoolismo.

Dizem que cu de bêbado não tem dono.
O que tem o cu a ver com as calças?
Todo e qualquer nome de objeto era precedido do adjetivo *fucking*.
[...] se o cu não tivesse bem limpo, emporcalharia as calças.
Não era melhor ensinar a criança a limpar o cu?
[...] resolvi não invocar os labirintos da compulsão anal.
Dou marcha ré (SANTIAGO, 2005, p. 50-59, grifos nossos).

Silviano Santiago joga com termos estratégicos - *cu*, *fucking*, *labirintos da compulsão anal*, *marcha ré* -, pontos banais de uma conversa, mas campo fértil que, gerando efeitos estéticos ao fazer alusão a sexo, acaba por conduzir o leitor, mesmo que a princípio não saiba, ao encontro da história de Tom. História que só vem a lume na segunda parte do texto, quando o personagem-narrador muda de universidade e passa a trabalhar com um professor que “Apesar da pele escura e do cabelo pixaim, [...] tinha recebido na pia batismal o nome de Thomas O’Reilly” (SANTIAGO, 2005, p.66). Essa observação, feita sob o ponto de vista do narrador, dá continuidade a mais um dos desdobramentos da narrativa sobre a tendência sexual do colega de trabalho.

Visitei-o pela primeira vez no início do segundo semestre. A convite dele. Não fiquei insensível ao convite da janela indiscreta. Pedi que levantasse a cortina de lâminas metálicas. Tom se sentiu ameaçado pelo pedido e não demonstrou desconforto ao me obedecer. Sabia do truque de *voyeur* e tinha medo das consequências, foi como interpretei a reação ambígua. Justifiquei a ambivalência das emoções com problema racial. **Negro tinha fama e deitava na cama** (SANTIAGO, 2005, p. 62-63, grifos nossos).

O estatuto de *voyeur* e a subversão do provérbio “quem tem fama, deita na cama” vem evidenciar ainda mais a *performance* discursiva de Silvano Santiago. O escritor transporta para o terreno da ficção sua experiência cinematográfica ao utilizar-se dos conhecimentos do filme de Alfred Hitchcock, *Janela Indiscreta*, para tratar sobre a questão da pedofilia, pois relata o que vê pela janela “Uma dúzia ou mais de meninos e meninas [que] brincavam ao redor da piscina” (SANTIAGO, 2005, p. 63) e que, na sala do apartamento, sobre a estante cheia de álbuns cuja lombada não conseguia decifrar, avista “[...] velhos e desbotados brinquedos infantis e três câmaras fotográficas, todas bem apetrechadas” (p. 63). Associada a tais percepções temos ainda a fenda política que dá a ver e a ler a questão étnico-racial, ou seja, a (des)identidade de Tom. O paradoxo se efetiva porque, conforme o próprio Tom declara, ele não tem uma identidade: “Muito cedo perdi o meu nome verdadeiro. Até hoje não sei qual é o meu nome de família. [...] Perdi meu rosto, minha identidade de preto” (p. 66). Na contracor, o nome Thomas lhe é dado pelo homem branco. Todavia, a identidade se efetiva sob a égide do preconceito, a face daquele que tem fama e deita na cama é a do negro.

Um homem sem rosto como tantos outros, neste caso, um negro. Um fato individual, de um colega de trabalho, adquire valor coletivo onde tantas outras histórias se agitam: Tom, Michael Jackson, pedofilia, questões étnico-raciais, religiosas. Com essa captura, Silvano Santiago torna “Ed e Tom” fato político. A fronteira onde tudo se revela é a política. Então, em que limiar se encontra, em termos éticos e políticos, a potência interventiva dessa autoficção, se Silvano Santiago não tem obrigatoriedade de comprovar dados empíricos?

Essa resposta fica a cargo do leitor, pois a *performance* do autor/narrador abala a certeza que o interlocutor do conto pensa ter, pois “[...] as maneiras pelas quais o texto aponta para a figura do autor já nascem marcadas pelo arranjo indecível entre vida e ficção, experiência real, do autor, e a composição distanciada dos papéis, personagens-tipo” (AZEVEDO, 2007, p. 137). O acontecimento é minado o tempo todo por incertezas que se espalham pelo discurso do narrador-personagem e o leitor fica sem saber o que é ou não “verdadeiro”. Uma dessas incertezas apresentam-se devido às ressonâncias bíblicas. Utilizando um léxico que parte do religioso e do hábito dito cristão, o narrador evidencia ser Tom “um católico praticante” (SANTIAGO, 2005, p. 64) que “Tinha inventado umas crianças anjos louros, tão diáfanos quanto o Espírito Santo, a quem invocava e pedia socorro quando ia fazer compras no supermercado do bairro” (p. 66). É também o narrador quem relata a assexualidade dos infantes que brincam na piscina ao dizer que “Aquelas crianças sobreviviam por conta própria num mundo que, ao não distingui-las dos adultos, também não distinguia os sexos” (p. 63, grifos nossos). Eis a incerteza: não há distinção de sexo, o ser de desejo é associado a anjo - imagem de Deus, a referência ao cristianismo pode servir de álibi. O sexo é desviado para a indefinição da divindade que se põe entre o humano e Deus. A prática aqui, ironicamente, não é a do erotismo do corpo, antes a do sagrado. O jogo transita entre o profano e o sagrado, desviando sexo e linguagem literária do ato em si, sendo que, agregado a esse elemento principal do conto, encontra-se o imaginário.

Em sua intrínseca relação como o imaginário, a incerteza se desdobra, com isso, no narrador-personagem que aponta para o professor - Silviano Santiago - de fora do texto. O professor estrangeiro, ao rerepresentar o fato do colega, por meio da empiricidade, do intercâmbio com o vivido é e não é o autor mineiro ao mesmo tempo, pois escrevendo sobre si, Silviano Santiago aproxima sua autobiografia e suas vivências a uma nova realidade: a ficção. No entanto, suas

vivências não possuem uma relação hierárquica com a ficção, ou seja, não há primazia do real, pois conforme ele mesmo afirma à Rocco, “[...] a não ser o episódio em si, todos os detalhes na caracterização dele [Tom] foram modificados” (SANTIAGO, [s.d.]).

O real, então, não é mais real que a ficção que se apresenta. O que ocorre, conforme já explicitado, é o deslizamento, a reconstrução desse real por meio da linguagem literária do autor que está construindo um mito de si mesmo - o narrador-personagem - assim como constrói Tom, um ser fragmentado, indefinível, não linear, incompleto. Por estar no interstício do real e do ficcional, Santiago evidencia a impossibilidade da autossuficiência do homem cartesiano. Ele não é um ser monolítico. Há uma quebra que solapa todas as bases, pois as certezas mais íntimas foram abaladas devido à autoconsciência da precariedade do sujeito - sintoma da pós-modernidade em consonância com a crítica do sujeito pautado na dúvida, na permanente dúvida. Fato que faz com que o homem não tenha a certeza de se conhecer. Então, ao passo que a autobiografia é representação mimética, a autoficção traz à tona a concepção da transitoriedade. A indecidibilidade entre realidade e ficção, identidade e alteridade descaracteriza o discurso autobiográfico. O sujeito da autoficção, assim, sempre está se questionando. Um fragmento do conto que ilustra bem o aqui exposto é a indagação que o narrador-personagem faz a si mesmo quando, durante um jantar semiformal, relata sua viagem ao México e é mal interpretado pelos gringos que o escutam e o rotulam de racista. Assim se indaga o professor: “O que significava para eles aquilo que exigiam de mim - ser representante dos brasileiros. O que significa representar um grupo, uma comunidade, uma cultura ou uma nação?” (SANTIAGO, 2005, p. 55).

Esse questionamento é a comprovação do sintoma estigmatizante de que o sujeito não é mais visto como uno, completo. Não existe uma identidade fixa a ponto de um ser refletir a imagem de outro. As identidades são estáveis. Tanto o narrador-personagem quanto Tom não devem ser vistos pelo critério de

associação. Ou seja, Silviano Santiago não deve ser confundido com o narrador-personagem, pois ao ficcionalizar a própria vida, transgride a realidade. Reelabora-a pela linguagem. Tom, da mesma forma. No tecer e destecer da trama, o que se destaca é a percepção das identidades fixas, por isso, em tantos momentos da narrativa, a equivocada interpretação do que o professor negro pode ser ou é. Tudo nos leva a acreditar que O'Reilly é um pedófilo, mas no jogo da função-autor a certeza se faz dúvida, pois todas as ambivalências das emoções de Tom, seu colega de profissão, o narrador-personagem, relaciona, desconfiadamente, ao problema racial. Assim também ocorre com o texto autoficcional: a questão da autoria não pontua uma certeza. Antes, a desconfiança.

Ao final do conto, mais dúvidas. Refazendo o caminho da leitura, percebemos que ela sofre alterações. No limiar do indecível vamos nos instalar. O que seria da ordem da contradição é na verdade parte do jogo. A instabilidade serve de provocação: o desdobramento da narrativa, iniciado pela epígrafe, não converge para uma síntese. Ao contrário, reforça o perene desdobramento. O projeto estético de Santiago é levado com coerência até o final, tanto que o católico praticante ao ser preso, devido a uma denúncia de vizinhos, revela que

[...] fazia coleção de fotos, como os bons meninos católicos faziam coleção de santinhos. A maioria dos santinhos era de crianças brancas do condomínio, sorridentes e felizes no momento em que brincavam de tomar ducha no banheiro comunitário. Tom tinha se declarado inocente. A favor o fato de ser católico praticante (SANTIAGO, 2005, p. 70).

O fervoroso fiel, “Não falava coisa com coisa, repetia que os meninos anjos desciam do céu ao seu pedido. Socorriam-nos nos momentos mais angustiantes e desesperadores da vida” (SANTIAGO, 2005, p. 70). Deslizando por entre os abismos da escrita de si, Silviano Santiago vai realizando a inversão. Em lugar da dúvida a certeza de que Tom terá de ver e conversar com o narrador-

personagem (p. 71). Assim, no terreno da ficção, onde a empiricidade do autor incide, mas não determina nada, a revelação paradoxal de uma verdade. A única verdade possível de ser revelada para o decifrar desse enigma autoficção: “Ed e Tom” é um texto híbrido, de fronteiras tênues em que Santiago permite-nos imaginar o que jamais contará ou escreverá, pois seu conto “desestabiliza os próprios conceitos de ‘realidade’ e ‘ficção’” (KLINGER, 2007, p. 148) tornando indecível o pacto entre autobiografia e ficção.

Referências:

- ARFUCH, Leonor. A vida como narração. In: _____. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010. p. 111-150.
- AZEVEDO, Luciene. Autoria e performance. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 47, n. 2, p. 133-158, jun.-dez. 2007.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- DIAS, Ana Crélia Dias. *Retratos dispersos: artimanhas dos textos de Silviano Santiago*. 2008. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Formas e variações autobiográficas. A autoficção. In: _____. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013. p. 13-74.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 265-298.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. *Histórias mal contadas: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 18, n. 8, p. 173-179, jul.-dez. 2008.

SANTIAGO, Silvano. *Rocco entrevista Silvano Santiago*. Disponível em: <<http://siterocco.sv.com.br/wp-content/themes/rocco/Arquivos/EntrevistaAutor/EntrevistaSilvanoSantiago.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2013.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução de J. B. Mello de Souza. Fonte Digital: eBooksBrasil.com, 2005.

Recebido em: 12 de setembro de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.