

# A LIBERDADE DE SILVIANO SANTIAGO: A AUTOFIÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA CRÍTICA LITERÁRIA

Ricardo Augusto de Lima\*

## Resumo

Este artigo tem como objetivo principal evidenciar as relações que a literatura e a crítica de Silviano Santiago mantém entre si, e como ambas se relacionam com a vida e as experiências do autor, tornando-as manifestações de uma escrita de si. A partir das teorias de Julia Kristeva, Gerárd Genette e Serge Doubrovsky, indicaremos três *personae* possíveis na pessoa de Silviano Santiago que se somam para criar um único projeto literário-crítico: o Silviano-escriptor e o Silviano-crítico que nascem das experiências do Silviano-homem, dando origem a uma obra que possui como suportes os gêneros prosa, ensaio e autoficção que dialogam entre si, criando uma crítica semelhante àquela feita por Mário de Andrade e outros escritores-críticos.

## Palavras-chave

Autoficção; Crítica literária; Intertextualidade; Projeto crítico-literário; Silviano Santiago.

## Abstract

This article aims to evince the relations developed between Silviano Santiago's literature and literary criticism, and how them both relate to his life and experiences, making them into a manifestation of a self writing. Based on the theories of Julia Kristeva, Gerárd Genette and Serge Dubrovsky, it will indicate three potential *personae* of the author that sum up in order to create a unique literary and critic project: the Silviano-writer and the Silviano-critic which arise out of the experiences originated from the Silviano-man, generating a literary work that is based on the literary prose, literary essay and self fiction, the three of them dialoguing with each other, developing a criticism similar to the one carried out by Mário de Andrade and others literary *critics-writers*.

## Keywords

Intertextuality; Literary and Critic Project; Literary Criticism; Self Fiction; Silviano Santiago.

---

\* Mestre e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina – UEL – Londrina – PR – Brasil. E-mail: ricardodalai@gmail.com.

Autoficção é o nome dado por Serge Doubrovsky para nomear o seu romance *Fils*, de 1977, designando o gênero no qual se projeta a si na ficção, narrando acontecimentos que poderiam ter acontecido, mas que, possivelmente, não aconteceram. Dizemos possivelmente pois, em certos casos, a narrativa pode vir a ser a descrição fiel dos acontecimentos, mas não possuir o pacto autobiográfico lejeuniano. Assim, seria firmado o pacto romanesco ou ficcional, tornando a obra incapaz de ser autobiográfica. Respeitando, pois, a intenção do autor, não chamaremos esses textos de autobiografia, e sim de autoficção, desde que seja possível comprovar certos acontecimentos por meio de referências biográficas.

Por consequência, autoficção seria sinônimo do que Philippe Lejeune (2008, p. 30) chama de "romance autobiográfico". Igualmente autoficcionais são as obras que, mesmo possuindo as características de autobiografia, são apresentadas por seus autores como ficções, caso do recente romance de Cristovão Tezza, *O filho eterno*. Tais textos congregam fatos tomados da realidade como elementos fictícios. Em suma: ficção e autobiografia somadas em uma única escrita, incapaz de ser reconhecida como uma ou outra.

Desta forma, a autoficção transgride o "pacto ficcional", incorporando elementos que pedem uma leitura também referencial. Essa escritura entra nos moldes do que Lejeune (2008, p. 42) chama de "pactos indiretos", isto é, breves, e muitas vezes implícitas, indicações no texto que nos revelam a pessoa do autor. Lejeune ainda ousa afirmar que tais textos são "homenagens que o romance rende à autobiografia". Além disso, não se pode ignorar o fato de que toda memória escrita se torna ficção, e que, possivelmente, todo romance é uma espécie de desejo de ser sincero, por menor que seja esse desejo (LEJEUNE, 2008, p. 42-3). Mesmo nas autobiografias, a narrativa linear não representa de modo algum a voz da suprema verdade, visto que o sujeito está constantemente olhando pra trás, tentando recordar, ciente de que sua posição é aquela entre o que *foi* e o que *poderia ter sido*, o que *é* e o que *poderia ser*. Desta forma, todo romance e toda autobiografia seriam, *a priori*, autoficções.

Em outras palavras, a autoficção é uma anulação do eu que deseja ser autobiográfico, projetando esse eu e esse desejo no texto ficcional, criado a partir da experiência e/ou da realidade; um texto ficcional repleto de pequenas verdades.

Philippe Vilain, em *Défense de Narcisse*, faz um histórico de como o termo autoficção ganhou destaque, desde sua primeira aparição como peritexto na obra de Doubrovsky. Para ele, essa é a definição de autoficção:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, no crepúsculo da vida, e em um belo estilo. Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; ou então, autoficção, de ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, para além da sabedoria e sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, encadeamento de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrituras antecedente ou decorrente da literatura, concreto, como se diz em música. Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera agora dividir seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, *apud* VILAIN, 2005, p. 170 – tradução nossa)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> No original: «Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autoficcion, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnelle ou nouveau. Rencontre, fils de mot, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit en musique. Ou encore, autofriccion, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir» (DOUBROVSKY, 1977, *apud* VILAIN, 2005, p. 170).

Para Isabelle Grell (2007), a autoficção de Doubrovsky seria uma espécie de compensação. Assim, uma vez que houvesse o homonimato autor-narrador-personagem, o escritor ficaria livre para reinventar a história real, sem nenhum compromisso com a verdade para com o leitor, instaurando o primado da linguagem sobre o fato que se pretende narrar.

Além disso, Grell afirma que Doubrovsky pretenderia com a autoficção “infectar” o leitor, isto é, fazê-lo participante dos fatos, e não apenas espectador. Não escrevendo uma autobiografia, não se excluiria o leitor da sua própria existência, tornando-o participante em vez de espectador.

O propósito da minha escrita é perverso: eu quero que o leitor se identifique comigo, que a escrita não seja, como Rousseau queria, uma forma de absolvição – para mim, não há nenhum Deus perante o qual eu devo me apresentar com o meu livro – mas uma forma de partilha, quero que o leitor, se fui bem-sucedido em meu livro, possa compartilhar comigo o que eu experimentei (DOUBROVSKY, 2007, p. 54 – tradução nossa)<sup>2</sup>.

E ainda:

A autoficção é a tentativa de recuperar, de recriar, refazer em um texto, em um ato de escrita, as experiências de sua própria vida, que não são de modo algum uma reprodução, uma fotografia... É literalmente e literariamente uma reinvenção (DOUBROVSKY, 2007, p. 64 – tradução nossa)<sup>3</sup>.

Embora recente, o termo autoficção já gerou uma série de discussões, principalmente no que diz respeito ao homonimato autor, narrador e personagem exigido por Doubrovsky. Outros teóricos vão aperfeiçoar ou discordar da conceituação de Doubrovsky: Vincent Colonna tratará a autoficção como os procedimentos de ficcionalização do eu, sem a obrigatoriedade de um homonimato autor-narrador-personagem.

Ao definir a autoficção de modo mais amplo, a ficcionalização do eu, Vincent Colonna propõe quatro categorias autoficcionais:

a **fantástica**, na qual

o escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura a sua existência e identidade em uma história irreal, indiferente à verossimilhança (COLONNA, 2004, p. 75 – tradução nossa)<sup>4</sup>;

a **autobiográfica**, na qual

o escritor é sempre o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria da narrativa é ordenada, mas ele fabula sua existência a partir de dados reais, permanece o mais próximo possível da verossimilhança e inscreve no texto uma

---

<sup>2</sup> No original: «Le but de mon écriture est plus pervers: je veux que le lecteur s'identifie à moi, que l'écriture soit non, ainsi que le voulait Rousseau, une forme d'absolution – chez moi, il n'y a pas de Dieu devant lequel se présenter avec mon livre – mais une forme de partage; je veux que le lecteur, si j'ai réussi mon livre, puisse partager avec moi ce que j'ai pu vivre» (DOUBROVSKY, 2007, p. 54).

<sup>3</sup> No original: «L'autofiction, c'est le moyen d'essayer de rattraper, de recréer, de refaçonner dans un texte, dans une écriture, des expériences vécues, de sa propre vie qui ne sont en aucune manière une reproduction, une photographie... C'est littéralement et littérairement une réinvention» (DOUBROVSKY, 2007, p. 64).

<sup>4</sup> No original: «l'écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c'est le héros) mais il transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréaliste, indifférente à la vraisemblance» (COLONNA, 2004, p. 75).

verdade, em todo caso, subjetiva – ou ainda mais que isso (COLONNA, 2004, p. 93 – tradução nossa)<sup>5</sup>;

## a especular, cuja

orientação da fabulação (criação ficcional) de si evoca sempre a metáfora do espelho. O realismo do texto, sua verossimilhança, torna-se um elemento secundário, e o autor não é mais necessariamente o centro do livro; ao contrário, é apenas uma silhueta (COLONNA, 2004, p. 119 – tradução nossa)<sup>6</sup>;

## a intrusiva,

nesta posição, se podemos dizer assim, a transformação do escritor não ocorre na trama propriamente dita. O avatar do escritor é um narrador, um contador de histórias ou um comentarista, em suma um "narrador-autor" à margem do enredo (COLONNA, 2004, p. 135 – tradução nossa)<sup>7</sup>.

Com exceção da fantástica, as outras autoficções são, de certa forma, mentiras-verdadeiras, ou "histórias mal-contadas", nas palavras de Silviano Santiago (2005). Segundo Barbosa (2008, p. 17), a autoficção se revela chave para uma abordagem da obra do autor entrelaçada à sua vida em razão do determinante lugar da "experiência" no contexto da obra ficcional. Não é limitar a obra à vida do autor, mas é usar a própria vida para suplementar a obra.

Isso mostra como a aplicação do gênero autoficção é problemática. Colonna acredita que o homonimato não impede a trama. Podemos encontrar narradores e/ou personagens com o mesmo nome que o autor sem, porém, termos autobiografia ou autoficções. São nomes gerais que podem ser atribuídos a quaisquer sujeitos. Por outro lado, em muitos casos como Marguerite Duras, Gertrude Stein, Clarice Lispector, João Silvério Trevisan, Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago, o herói-narrador não é nomeado, embora ele remeta, por muitas indicações intra e extra-textuais, para o autor. Serge Doubrovsky chama isso de "quasi-autofiction" (1988; 2007).

Parte da ficção contemporânea traz consigo uma marca de autobiografia de seus autores que, mesmo se inscrevendo na ficção, ainda denota certa proximidade com suas personalidades iniciais. No Brasil, Silviano Santiago, no seu ensaio "Prosa literária atual no Brasil", escreve que predomina na prosa dos anos 1970 uma "nítida configuração autobiográfica". Segundo Santiago (2002, p. 35), "se existe um ponto de acordo entre a maioria dos prosadores de hoje, este é a tendência ao memorialismo (história de um clã) ou à autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor".

Essa explicação do comportamento memorialista ou autobiográfico na prosa não só coloca em xeque o critério tradicional da definição de romance como fingimento como ainda apresenta um problema grave para o crítico ou estudioso que se quer informado pelas novas tendências da reflexão teórica sobre literatura, tendências

---

<sup>5</sup> No original: «l'écrivain est toujours le héros de son histoire, le pivot autour duquel la matière narrative s'ordonne, mais il affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective — quand ce n'est pas davantage» (COLONNA, 2004, p. 93).

<sup>6</sup> No original: «orientation de la fabulation de soi n'est pas sans rappeler la métaphore du miroir. Le réalisme du texte, sa vraisemblance, y deviennent un élément secondaire, et l'auteur ne se trouve plus forcément au centre du livre; ce peut n'être qu'une silhouette» (COLONNA, 2004, p. 119).

<sup>7</sup> No original: «dans cette posture, si c'en est bien une, la transformation de l'écrivain n'a pas lieu par à l'intrigue proprement dite. L'avatar de l'écrivain est un récitant, un raconteur ou un commentateur, bref un "narrateur-auteur" en marge de l'intrigue» (COLONNA, 2004, p. 135).

todas que insistem na observância apenas do texto no processo da análise literária (SANTIAGO, 2002, p. 35-36).

Ainda segundo Santiago, essa experiência pessoal do escritor fornece base para discussões de ordem filosófica, social e política. Isso acaba justificando o fato de as minorias literárias, se é que isso exista, aderirem ao romance memorialista, pois

Tematizada e dramatizada pela prosa (de ficção, ou talvez não) brasileira atual, a questão das minorias aproveitou o canal convincentemente aberto pela prosa modernista e a dos ex-exilados, e se deixou irrigar pelas águas revoltas da subjetividade. Ela ainda apresenta uma diferença formal e temática que se deixa recobrir pela diferença acima apresentada na sua dupla configuração [tem vigência na história (do Ocidente e, em particular, do Brasil) e é atual] (SANTIAGO, 2002, p. 41).

Se o crítico não levar em conta o caráter de depoimento que as obras dessa prosa atual podem possuir, ele estará falseando a própria obra, negando a “experiência do corpo-vivo que está por detrás da escrita” (SANTIAGO, 2002, p. 36). Santiago afirma que o aspecto autobiográfico da literatura produzida nos anos 1970 e 1980 não corresponde a uma autocontemplação narcisista, mas sim trata a experiência pessoal como pano de fundo de problemas maiores, de ordem filosófica, social, política e cultural, fazendo com que o testemunho autobiográfico tenha a pretensão de ser testemunho de uma geração.

Mais simples do que fechar o gênero do texto em isto ou aquilo é permitir que o mesmo seja livre para ser o que deseje. Impossibilitada de firmar com o leitor um pacto romanesco ou autobiográfico, a autoficção permite inúmeras leituras capazes de contemplar tanto a ficção criada quanto a verdade empírica. A literatura faz da história do sujeito que a conta uma ficção verdadeira ou uma verdade ficcional.

Para Santiago, o resgate de uma escrita memorialista a partir do modernismo brasileiro nas décadas de 1920 e 1930 tinha como ambição recapturar uma experiência não apenas do sujeito-autor, mas de seu clã. Desta forma, o narrador modernista “pactua com os antepassados patriarcais e com a atitude estóica daqueles que, tendo já uma experiência longa de vida, se resguardam das intempéries existenciais” (SANTIAGO, 2002, p. 39).

Ele mesmo se inscreve no rol de escritores que possuem uma literatura “confessadamente confessional”. Sua ficção, assim como a de Doubrovsky, suplementa sua teoria, e vice-versa:

[...] os dados autobiográficos percorrem todos meus escritos e, sem dúvida, alavanca-os, deitando por terra a expressão meramente confessional. Os dados autobiográficos servem, pois, de alicerce na hora de idealizar e compor meus escritos e, eventualmente, podem servir ao leitor para explicá-los. Traduz o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade que me condicionam e os da existência que me conformam (SANTIAGO, 2010).

A frequência desse eu subjetivamente real nos textos ficcionais, para Santiago,

[...] não só coloca em xeque o critério tradicional da definição de romance como fingimento como ainda apresenta um problema grave para o crítico ou estudioso que se quer informado pelas novas tendências da reflexão teórica sobre literatura, tendências todas que insistem na observância apenas do texto no processo da análise literária (SANTIAGO, 2002, p. 35-36).

Em uma época onde a própria vida do homem se diluiu em modernidades, obviamente que seria de se esperar uma literatura igualmente diluída, não em qualidade, mas sim em questões teóricas que visavam, até certo ponto, limitar este ou aquele gênero em molduras fechadas. Essa diluição permite, entre outras coisas, o entrelaçamento entre ficção e crítica, como se vê em Silviano Santiago. Entretanto, vamos ressaltar mais: tanto a crítica como a ficção do autor mineiro vão partir das mesmas premissas autobiográficas, isto é, experiências que foram acumuladas ao longo dos anos desembocam em ficção e/ou em prosa.

Nas palavras de Diana Klinger:

O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito” (Lopes, 2003, p. 52). O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico, que é possível afirmar que a televisão se tornou um substituto secular do confessional eclesial e uma versão exibicionista do confessional psicanalítico (KLINGER, 2012, p. 18).

A pesquisadora cita o fato de certos gêneros textuais baseados em vivências dos seus autores se proliferarem com grande sucesso, ora de crítica, ora mercadológico, ou até mesmo em ambos, dos quais citamos como exemplo os romances de Herta Muller e Philip Roth.

Wander Melo Miranda analisou, com cuidado e clareza, como a escrita de si é abordada na obra de Silviano Santiago e Graciliano Ramos. Na sua tese, que deu origem ao livro *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), livros como *Em liberdade* são analisados partindo do ponto de vista autobiográfico, no qual o autor mistura a ficção com fatos reais, não solicitando, porém, que o leitor busque tais dados para que haja compreensão da obra. Para Silviano, a narrativa autobiográfica estimula questões teóricas que somente ela mesma pode colocar-se, a saber:

[...] a desconfiança no apagamento do individual em favor da globalização e da indiferenciação no tecido social e político; o apego do intelectual aos processos revolucionários de expressão democrática, sem a aproximação ao liberalismo econômico clássico; a afirmação do desejo, pela liberdade e pelo prazer, desprezando o gosto pelo martírio e o processo de civilização; e por fim, a questão nacional. (RIBEIRO, 2008, p. 108).

Roberto Carlos Ribeiro 2008 trabalhou em sua tese de doutorado com a hipótese de que na obra de Silviano Santiago “crítica e ficção dialogam em uma escrita ensaística-ficcional de suplementação” (p. 15). O autor se utiliza de um termo do próprio Silviano, para quem o suplemento seria um acontecimento natural, que ocorre de fora para dentro, a partir de um encontro que desloca o centro e produz novas literaturas que suplementam a leitura anterior. Silviano Santiago faz questão de explicar que não se trata de complemento, ou seja, não se acrescenta uma parte como prolongamento ou anexo. A liberdade crítica decorre da relação intertextual dos textos, derrubando barreiras impostas pelo texto como sendo objeto único e exclusivo. Basta, segundo o autor, pensar na ideia do excesso: é uma plenitude que completa outra plenitude. Roberto Carlos Ribeiro parte da premissa de que os dois discursos se comunicam entre si em uma relação mútua, onde um apoia e fundamenta o outro. Assim, a crítica retoma alguns temas abordados na obra ficcional, da mesma forma que a ficção “opera uma abertura de

campos literários para a crítica-ensaística do autor” (RIBEIRO, 2008, p. 15). Parte dessa suplementação provém do crítico/intérprete, que

é, em suma, o intermediário entre texto e leitor, fazendo ainda deste o seu próprio leitor. Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto de leitura (SANTIAGO, 2000, p. 7).

Além disso, Roberto Carlos afirma que “tanto a crítica quanto a ficção são produtos do conhecimento do acadêmico que dá nome e referência aos estudos literários na contemporaneidade brasileira” (RIBEIRO, 2008, p. 16). Baseados nisso, podemos dizer que o crítico e o escritor possuem uma fonte primária semelhante, senão a mesma: o empirismo do autor, situando sua obra (seja crítica, seja ficcional) no campo da autoficção e do memorialismo, teoria esta em parte teorizada pelo próprio Silviano ao afirmar que “criação e crítica se lançam na [sua] obra com o mesmo ímpeto e coragem. Criação e crítica são intercambiáveis” (SANTIAGO, 2002, p. 10), ambas oriundas do mesmo núcleo empírico.

Obviamente que não se pode situar um único ponto original do fluxo da escrita de algum escritor. Porém, podemos afirmar que os conhecimentos do professor Silviano não excluem as leituras que o autor fez enquanto menino. Embora a teoria seja de grande valia e volume, ela não extingue as experiências do escritor.

Posto isso, podemos indicar que, ao lançar seu primeiro livro, *Uma literatura nos trópicos*, Silviano já aponta algumas questões que sempre estarão presentes na sua literatura, seja ela ficcional ou teórica. Isso se comprova principalmente pela Nota prévia colocada como prefácio, onde, mesmo em uma edição lançada vinte e dois anos depois da primeira, não há alterações. Da mesma forma, o autor sabe que os seus leitores também mudaram: “Sinto uma estranha sensação, neste momento em que entrego este livro a olhos que viram a luz pela primeira vez naquela época”. Ou seja, seus leitores de agora seriam aqueles que estavam nascendo na época da primeira edição, isto é, em pleno regime militar.

Nessa mesma nota prévia, Silviano Santiago deixa claro qual é, em sua opinião, o papel do crítico, chamado por ele de intérprete:

O intérprete perdeu hoje a segurança no julgamento, segurança que era o apanágio de gerações anteriores. Sabe ele que seu trabalho – dentro das circunstâncias atuais, quando não se pode mais desvincular o julgamento de qualidade da opção ideológica feita pelo leitor – é o de saber colocar as ideias no devido lugar. E estando elas no lugar, deve saber discuti-las, abrindo o leque de suas possibilidades para o leitor (SANTIAGO, 2002, s/p).

De certa forma, Silviano critica os críticos “bacharéis”, da antiga crítica de rodapé, para situar o crítico em um posto onde, claro, ele já estava: seria necessário que o crítico não apenas entendesse das letras, como os “humanitas”, mas que compartilhasse de tais letras, assim como fez Antônio Alcântara Machado e Mário de Andrade, para ficar apenas em dois exemplos do século XX. Ora, os anos de 1940 e 1950 foram marcados, no Brasil, pela “crítica de rodapé”, que preenchiam os jornais com as ideias de Antonio Candido, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré e Álvaro Lins, por exemplo. Na direção contrária a essa cultura humanística, surge os nomes advindos das faculdades de filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, que reivindicavam a especialização acadêmica como subsídio para a crítica literária. Entre eles, afim apenas de exemplificar, cita-se Flora

Süssekind, que, em meados de 1940, lembra que “anunciava-se, então, a crescente perda de poder deste intelectual sem especialidade, do ‘leitor-que-sabe-tudo’, que dominava o jornalismo literário. Em prol de um outro modelo, universitário, de crítico” (SÜSSEKIND, 2003, p. 18)

Com isso, Silviano concorda com Süssekind à medida que ela percebe que, neste momento, ocorre uma “passagem do crítico-cronista ao crítico-scholar”, munido do conhecimento adquirido em uma universidade. Tal conhecimento é o ponto de partido para o pensamento (crítico e ficcional) de Silviano Santiago.

Uma vez que se tem a origem de seu pensamento, pode-se analisar ambas as literaturas (crítica e ficcional) sob um ponto de vista intertextual, visto que uma faz alusão a outra e/ou a confirma. Sabe que antes da crítica são necessárias as ideias, e, para ele, o crítico deve saber onde colocá-las, mesmo que para elas não haja um lugar, mas somente um entre-lugar. Tais ideias permitem, na visão de Santiago, que o leitor interprete o texto com segurança. Esta, por sua vez, seria possibilitada pelo respaldo teórico e especializado do crítico. Daí a concepção de um crítico intérprete, e não de um juiz, visto a subjetividade da obra literária. Silviano Santiago justifica, com essa definição, o motivo de certos autores não serem “valorizados” enquanto vivos, sendo “resgatados” a partir da memória literária. O crítico, antes de julgar, precisa intermediar. Tal intermediação, vale lembrar, se torna suporte e suplemento para o sistema literário autor-obra-leitor, não excluindo nenhuma das partes. Ao contrário: reafirma-as, todas.

Importante citar que Silviano Santiago não deseja a continuação do divórcio entre imprensa e crítica acadêmica. Na verdade, o escritor deseja uma nova união entre essas duas correntes, promovendo uma diferente via de conhecimento para o leitor. Embora o jornal não seja, por exemplo, o local mais adequado para um ensaio crítico, faz parte de sua essência levar o leitor a procurar um ensaio a partir de sua leitura, visto que o jornal diário é, como seu nome já diz, diário, imediato. O conhecimento ali impresso, assim como a crítica outrora ali inserida, seria, portanto, imediata, salvo exceções. É isso que Silviano deseja quando compõe íntima relação entre sua crítica e sua ficção: ele deseja que, a partir de sua escrita ensaística, o leitor analise as suas ideias a respeito do exercício de interpretação da vida cultural brasileira, principalmente, como ele mesmo afirma em *Uma literatura nos trópicos*, seus ensaios sobre dependência cultural. Aliás, dependência e cultura são dois termos essenciais para se entender a sua literatura teórica, além de estarem sempre presentes na sua ficção, cuja linguagem tenta interpretar o sistema cultural e literário do Brasil e da América Latina.

Não é de se estranhar, na história literária-crítica do Brasil, escritores que eram críticos. Temos José de Alencar, Machado de Assis, Mário e Oswald de Andrade, Affonso Romano de Sant’Anna e Cristóvão Tezza, para citar os mais conhecidos. Citando José Castello, também crítico e escritor:

Encontrar nos jornais uma crítica assinada por João Gilberto Noll, ou por Cristóvão Tezza, ficcionistas consagrados, ou ir a uma livraria e topar com um romance com a assinatura de Silviano Santiago, ou de Modesto Carone, ou de Marilene Felinto, críticos de prestígio, já não surpreende mais. As fronteiras que separam os dois campos, crítica literária e criação literária, se abrandam, os papéis se embaralham e até mesmo se confundem. Muitos dos grandes escritores de hoje, como os espanhóis Enrique Vila-Matas e Javier Marias, ou os argentinos Ricardo Piglia e Juan José Saer, ou o brasileiro Bernardo Carvalho, fazem da literatura, crítica, e da crítica, literatura (CASTELLO, 2007, p. 44).



Ora, Silviano Santiago entrou em contato com tendências contemporâneas da cultura mundial. Viajante nato, estudou, conheceu e trabalhou as culturas francesa e americana. Morou em Nova Iorque e foi assíduo pesquisador de André Gide. Trouxe o conhecimento adquirido nas viagens e apresentou-o aos alunos cariocas e ao Brasil, que o recebeu para inúmeros eventos universitários. Entretanto, apesar de viajado, Silviano não se apega somente à cultura estrangeira. Ele propõe em sua obra ficcional e crítica um “entre-lugar” (talvez terminologia mais utilizada por ele) que prevê uma antropofagia atual, isto é, um intercâmbio de culturas baseado, também, na ideia de suplementação, onde uma colaboraria para a outra, sem excluí-la, sem destruí-la, sem apagá-la, mas se alimentando dela e alimentando-a. Grande exemplo é a relação essencial que há em seus escritos entre a cultura brasileira e a latino-americana, relação esta que foi fundadora do termo “entre-lugar”, no artigo “O entre-lugar da literatura latino-americana”. Assim, se prendendo à literatura, emprega-se o uso mais do que evidente do conceito genettiano de transtextualidade, pois a partir desse encontro uma nova ordenação artística-literária passaria a existir para ambos os lados. Logo, o dialogismo entre uma possível literatura local e uma outra estrangeira promoveria, segundo Silviano, uma terceira, que não seria nem local, nem estrangeira, mas que estaria situada nesse entre-lugar. Em suma, não existiriam nem influência simples e pura nem influenciador e influenciado, mas uma mistura. Ambas as culturas envolvidas no processo seriam transformadas pelo encontro entre elas. “Em vez de se pensar em uma hierarquia ascendente e descendente, poderia e deveria ser pensado um relacionamento que se desenvolve horizontalmente” (RIBEIRO, 2008, p. 22).

Ribeiro continua afirmando que “podemos deduzir que a crítica enquanto escrita ficcional do crítico refaz um rastro subjetivo de leituras e interesses de um autor a respeito de determinadas literaturas de outros escritores e de outras culturas” (2008, p. 23). O pesquisador lembra a visão que Ricardo Piglia tem da crítica como uma “moderna forma de autobiografia”, citando o escritor:

Quanto à crítica penso que é uma das formas modernas de autobiografia. Alguém escreve sua vida quando crê escrever suas leituras. [...] O crítico é aquele que reconstrói sua vida no interior dos textos que lê. A crítica é uma forma pós-freudiana de autobiografia. Uma autobiografia ideológica, teórica, política, cultural. E digo autobiografia porque toda crítica se escreve a partir de um lugar preciso e desde uma posição concreta. O sujeito da crítica costuma estar mascarado pelo método (às vezes o sujeito é o método) porém [o sujeito] sempre está presente e reconstruir sua história e seu lugar é o melhor modo de ler a crítica. (PIGLIA *apud* RIBEIRO, p. 24).

Assim, segundo Piglia, o crítico, ao escrever sobre autores e culturas determinados, estaria escrevendo sobre si mesmo, visto que partiria de referências empíricas (pessoas e intelectuais) para entender a escrita e o contexto literários. Logo, assimilando a teoria de Serge Doubrovsky e Vicent Colonna não apenas à veia ficcional de Silviano, mas também a sua escrita crítica, pode-se afirmar que sua escrita parte na maior parte das vezes, se não sempre, de situações empíricas que envolvem alguma das três *personae* aqui envolvidas: Silviano-escritor, Silviano-crítico e Silviano-homem.

Com isso, Roberto Carlos Ribeiro une ficção e crítica por meio de uma mesma busca: a da essência literária, pois “fazer crítica e criar ficção é o resultado incessante da produção de mundo diegético (ficção) entrelaçado ao mundo real (crítica). O caminho de mão dupla entre ficção e crítica perfaz, portanto, uma suplementação” (2008, p. 24).

Interessante seria notar como Silviano Santiago suplementa a própria vida escrevendo ficção e crítica. Ora, a partir do momento em que um crítico escreve sobre um autor, ele suplementa a obra e a vida desta. Logo, ao fazer uma literatura e uma crítica entrelaçadas, Silviano suplementa sua própria vida, agora não mais como escritor ou crítico, mas como o protagonista tanto de sua prosa ficcional como de seus ensaios críticos: aquele indivíduo perdido em Manhattan ou aquele outro incomunicável de seus contos. No fundo, Silviano é o mais brasileiro dos intelectuais, não por escrever sobre a cultura nacional, mas, sim, por ser periférico, como seus personagens.

LIMA, R. A. The Freedom of Silviano Santiago: Self Fiction for the development of a Literary Criticism. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 189-199, 2013.

## Referências

BARBOSA, N. L. *"Infinitamente pessoal": a autoficção de Caio Fernando Abreu, "o biógrafo a emoção"*. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

CASTELLO, J. *A literatura na poltrona*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

COLONNA, V. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch Cedex (France): Éditions Tristram, 2004.

DOUBROVSKY, S. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

\_\_\_\_\_. Les points sur ler "i". In: JEANNELLE, J-L.; VIOLLET, C. (Dir.). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia s.a., 2007. p. 54-65.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernarndo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

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

MIRANDA, W. M. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp, 1992.

RIBEIRO, R. C.. *Duplo estilete: crítica e ficção em Silviano Santiago*. Tese [doutorado] Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul na área de concentração de Teoria da Literatura. Porto Alegre, 2008.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. *A vida como literatura: o amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SÜSSEKIND, F. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

VILAIN, P. *Défense de Narcisse*. Paris: Bernard Grasset, 2005.