

SANTIAGO NAZARIAN: ESCRITA E PERFORMANCES

Carlos Henrique Vieira¹

Resumo: Este artigo pretende discutir o uso da performance autoral como uma das estratégias adotadas pelo escritor Santiago Nazarian para a sua inserção e consolidação no campo literário contemporâneo. Observa-se aqui o período em que foram publicados seus primeiros romances: *Olívio* (2003), *A morte sem nome* (2004) e *Feriado de mim mesmo* (2005). A análise é centrada nessas narrativas, pois elas representam o momento inaugural da carreira do escritor, assim como são nessas obras que a personagem-escritor, Thomas Schimidt, aparece efetivamente. Tal personagem, após a publicação dos romances, acabou sendo considerada uma espécie de *alter ego* do autor e foi confundida com a figura autoral que ele criou para si. Essa confusão entre a personagem-escritor e o seu autor foi, segundo a ideia defendida nesse trabalho, resultado do jogo performático do qual Nazarian se valeu para a construção de sua figura autoral. Destacando-se a exploração das semelhanças com a personagem-escritor, a sua forte atuação midiática e a divulgação de peculiares fotografias inseridas em seus livros, assim como de uma biografia bastante incomum para um escritor.

Palavras-chave: Santiago Nazarian. Thomas Schimidt. Autoficção. Performance.

Abstract: This article intends to discuss the use of author's performance as one of the strategies adopted by the writer Santiago Nazarian at the beginning of his career. It was observed the period in which the first three novels (*Olívio* (2003), *A morte sem nome* (2004) and *Feriado de mim mesmo* (2005)) were published. This analysis is focused on these narratives, because they represent the opening moment of the author's career, just as the writer-character Thomas Schimidt appears in them. After the publication of the novels, this character was considered a kind of alter ego of the author and was confused with the authorial figure that he created for himself. It is defended in this work that the confusion between the writer-character and the author was a result of performances used by Nazarian for the construction of his authorial figure. Standing out among the elements used by him: the exploration of the similarities with the writer-character, his outstanding mediatic performance and the divulgation of peculiar photographs inserted in his books, as well as an unusual biography for a writer.

Key-words: Santiago Nazarian. Thomas Schimidt. Autofiction. Performance.

Introdução

O escritor Santiago Nazarian surgiu na cena literária brasileira com o romance *Olívio* (2003), vencedor do Prêmio Fundação Conrado Wessel de Literatura do ano anterior. Contudo, antes de sua estreia literária, Nazarian já era conhecido no cenário artístico em razão das performances de automutilação que realizou no centro de São Paulo no final dos anos 90; tanto

¹ Mestrando em Teoria e História Literária, Unicamp, e-mail: carlos.h.vieira@gmail.com. Bolsista CNPq.

que acabou sendo o personagem central do documentário *Um caso de body art* (1997), dirigido por João Landi Guimarães.

Após a sua estreia e de forma bastante veloz, seguiu-se a publicação de suas demais obras, em 2004 veio a público o romance *A morte sem nome* (2004) e em 2005, ele publicou o terceiro, *Feriado de mim mesmo* (2005), que pode ser considerado o fechamento de um primeiro ciclo em sua produção literária. Essas narrativas apresentam os temas que marcariam a prosa do escritor, tais como a morte, o suicídio, a solidão e a paranoia. Além do mais, elas foram responsáveis por singularizarem o espaço de Nazarian no âmbito da produção literária brasileira atual, ao delimitar o seu estilo bastante peculiar. Nelas o autor apresenta ao seu público-leitor uma gama diversificada de influências que vão desde as narrativas fantásticas do século XIX, passando pela estética gótica, o *thriller* e o *trash* da indústria cultural norte-americana, assim como o universo dos videogames. Tais obras, que norteiam as reflexões deste trabalho, foram seguidas de mais seis títulos, sendo o último deles o romance *Neve Negra* (2017), publicado pela Companhia das Letras.

Thomas Schmidt – uma personagem suspeita

Em *Olívio*, a personagem homônima vivia uma rotina comum a de muitos moradores dos centros urbanos brasileiros, sendo, a princípio, a sua existência marcada pela resignação e repetição de tarefas cotidianas. Os raros momentos que representam uma fuga da rotina semanal são passados ao lado de sua noiva. A impressão que se tem de Olívio é a de uma personagem sem grandes pretensões para o futuro ou questionamentos existenciais.

No entanto, tudo começa a se transformar quando Olívio conhece Thomas Schmidt, um jovem de aparência doce e quase juvenil que, como ele descobre posteriormente, é um escritor de ficção. Na mesma noite em que se conhecem ambas as personagens se veem ligadas pelo suicídio de uma prostituta, o que faz a aparente normalidade e monotonia da vida de Olívio serem abaladas. Assim, após o contato com o escritor, Olívio se vê imerso em uma série de estranhos acontecimentos que o levam a vivenciar experiências jamais imaginadas e que, pela primeira vez, o fazem questionar as suas ações, rever o seu passado e temer o futuro.

Ao final, após Olívio vivenciar a sua semana de pesadelos sem encontrar respostas para os eventos que beiram o absurdo ele torna a ignorar seus questionamentos e inquietações como era de costume. Depois de uma semana fora da normalidade de seu cotidiano, Olívio passa a reestabelecer lentamente a ordem desfeita repentinamente.

A morte sem nome começa com um prólogo no qual a personagem-narradora, Lorena, tenta limpar o próprio sangue que se espalhava pelo apartamento; enquanto limpa o chão, ela pensa no livro que deseja escrever. Cansada de esfregar, ela perde a consciência, dando início às lembranças e à narração. As lembranças se sucedem nas duas partes posteriores do livro intituladas “Os suicídios” e “Os funerais”, respectivamente, nas quais Lorena relembra os diversos suicídios que experimentou: asfixia, afogamento, tiro, enforcamento, atropelamento, entre outros. No entanto, ao contrário do que se espera de uma suicida, a cada novo capítulo ela ressurge à procura de novas formas de morrer.

Além das mortes, as lembranças fragmentadas, que não obedecem a uma ordem cronológica, são marcadas pelos envolvimento de Lorena com personagens masculinas: o pai; os primos com os quais fora criada; Miguel, o garçom; davi², um adolescente com quem ela se envolveu afetiva e sexualmente, entre outros.

Já no último capítulo, “O anjo da morte”, após o desaparecimento da protagonista, um jovem escritor se muda para o seu apartamento e a consciência de Lorena parece fundir-se à dele. A história a ser transmitida pode ser interpretada como aquela contada pelo próprio livro, criando assim um *mise-en-abyme* (uma narrativa em abismo), pois o romance que Lorena tinha em mente teria sido escrito pelo jovem autor guiado pela “(in)consciência” da narradora-personagem:

Você, tão solitário quanto eu, procurando por mim, no final da linha. Procurando por mim, de cidade em cidade. Procurando inspiração, de pele em pele. E de cicatriz em cicatriz é uma colcha de retalhos que nem pode chamar de romance. *O nosso eu acabei de escrever. Acabo de escrever meu romance com você. Em sua pele, em seus dedos, em seus papéis espalhados, no chão, entre as frestas, no meu apartamento.* (NAZARIAN, 2004, p. 203, grifos meus).

Por mais que a personagem-escritor que apareça neste romance não seja nomeada, podemos suspeitar que se trate de Thomas Schimidt. Algumas pistas, muito bem preparadas pelo autor, corroboram com essa interpretação. Por exemplo, em *Olívio*, quando o protagonista encontra um livro de Thomas, este livro tem justamente o mesmo título que o romance de Nazarian: “A morte sem nome”. Para Christopher Lewis (2011), esta cena estabelece um ponto de intersecção entre os três primeiros romances do autor, aqui analisados.

Em *Feriado de mim mesmo*, é possível observar que a narrativa em terceira pessoa tem como mote as perturbações provocadas na rotina de seu protagonista, Miguel, devido ao surgimento de uma outra personagem.

² No romance a grafia do nome da personagem adolescente é sempre feita com letra minúscula.

Miguel é um rapaz comum, um escritor frustrado – pois jamais conseguiu terminar seu livro – que trabalha como tradutor no apartamento alugado onde também mora. Ele tem seu dia a dia marcado pela solidão e reclusão, já que ele não possui familiares nem amigos na cidade onde vive. A sua rotina pacata e solitária começa a ser perturbada com a sucessão de estranhos acontecimentos em seu apartamento, como recados na secretária eletrônica, dos quais ele não reconhece a voz; o aparecimento de uma escova de dentes nova e roupas molhadas em seu banheiro; um arquivo intitulado “Argentina” em seu computador, cujo conteúdo corresponde a um livro em processo de escrita; além dos insistentes telefonemas de uma mulher à procura de Thomas, que ele julga ser engano. Tais acontecimentos conduzem Miguel a um estado de paranoia e loucura.

A princípio ele teme que seu apartamento e sua vida tenham sido afetados pelo surgimento de um invasor. O leitor acaba sendo contaminado pelas incertezas do protagonista, pois as dúvidas e os estranhamentos de Miguel resultam na desconfiança sobre quem ou o que é Thomas.

No desenrolar da narrativa, o estado paranoico de Miguel é acentuado, pois o encontro entre eles tarda a acontecer. Como uma última tentativa de explicação para aqueles acontecimentos, Miguel tenta acreditar que Thomas Schmidt é uma parte de si: “uma inconsciência de si mesmo” (NAZARIAN, 2005, p. 100-101), ou seja, seu inconsciente personificado em outro para diminuir a solidão e o silêncio.

Quando enfim ocorre o encontro entre as personagens, a primeira coisa que chama a atenção é a possível semelhança entre ambos: eles são caracterizados como gêmeos ou “espelho”, o que remete à interpretação de um como duplo (*doppelganger*) do outro. O segundo elemento a ser destacado é a naturalidade com a qual Thomas reage ao encontro. A partir desse episódio, Miguel passa a ter certeza de que o outro é uma forma de seu inconsciente.

As intervenções de Thomas no dia a dia de Miguel passam a incomodá-lo ainda mais, de modo que o protagonista se questiona se são válidas as interferências daquele que ele acredita ser a sua inconsciência personificada e começa a ter medo de perder o controle sobre si próprio. Miguel se desespera ao achar que a sua vida está sendo usurpada pelo intruso. Diante de um espelho, enquanto conversava com Thomas, ele passa a questionar quem ele realmente é, uma vez que agora está dividido em três: ele mesmo, Thomas e o reflexo no espelho. Em surto, Miguel destrói o espelho com as próprias mãos. Com os longos cacos de vidro, ele avança sobre o escritor, corta seu rosto e crava um pedaço do espelho na jugular daquele que julga ser parte de si. No auge de sua paranoia e no intuito de recuperar o inconsciente cindido de si ele bebe o sangue que jorrava do corpo do escritor.

Apenas no epílogo, narrado em primeira pessoa pelo protagonista, o leitor pode compreender que Thomas Schmidt, além de ser o dono do apartamento, era um escritor de sucesso e namorado de Miguel, de quem esse parece ter apagado todas as lembranças de sua memória, pois continua afirmando que se tratava de uma parte de si mesmo, bem como nega a sua homossexualidade.

O autor-personagem e a personagem-escritor

A partir de tais obras, é possível notar que Nazarian explorou a presença de uma mesma personagem, o escritor Thomas Schmidt. O que merece destaque nesse caso é que, apesar de não ocupar a função de narrador nem de protagonista nessas narrativas, Thomas acabou sendo confundido com o próprio autor, ou melhor, com a figura que Nazarian criou em torno de si desde o início de sua carreira. Ambiciona-se, aqui, analisar as semelhanças entre autor e personagem, revelando como elas foram exploradas intencionalmente a fim de gerar tal confusão, entendendo essa similaridade como um jogo performático produzido pelo escritor. Analisar-se-á, ainda, a forte atuação e exposição midiática do autor como performance de uma subjetividade autoconstruída.

As semelhanças entre Thomas Schmidt e Santiago Nazarian devem-se, sobretudo, à imagem que o segundo construiu e divulgou antes mesmo de se lançar como escritor. Haja vista que, antes de sua empreitada literária, ele já era conhecido como *performer*. Após a publicação de seus primeiros livros, Nazarian trazia ao público a imagem de um escritor jovem e tatuado, uma figura meio andrógina, como muitos de seus personagens e assumidamente homossexual, que invariavelmente trajava-se seguindo uma estética gótica, com roupas escuras e maquiagem carregada. Tal performance de si³ foi desempenhada em diferentes contextos e suportes, dos quais o autor se valeu para divulgar a sua persona, incluindo os próprios livros, bem como as fotografias neles inseridos, além de entrevistas, palestras, eventos literários, *blogs* e redes sociais.

É válido ressaltar que, entre as semelhanças compartilhadas por Nazarian e Thomas, até mesmo a semelhança fisionômica poderia ser identificada, ainda que a personagem só exista no universo ficcional. Pois, qualquer descrição física do autor, uma olhada em suas fotografias

³ A ideia de performance aqui empregada é baseada nas ideias de Klinger (2012). Ela aponta que os textos autoficcionais implicam numa “dramatização de si” (KLINGER, 2012, p.49), resultando em “um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício” (idem, ibidem). Expandindo-se essa ideia de performance, não apenas observada nos textos autoficcionais, mas também nas atuações públicas do escritor contemporâneo, também é possível entrever o “caráter teatralizado da construção da imagem de autor” (idem, p. 50). Essa imagem pública, marcada pela performance e pela forte exposição midiática é o que definimos, nesse trabalho, como figura autoral.

publicadas nas orelhas dos livros ou uma busca rápida na internet torna possível perceber coincidências com as descrições da personagem-escritor, Thomas Schimidt. Por exemplo, em *Olívio*, a personagem é apresentada da seguinte forma: “Talvez uns dezenove, vinte. Com os cabelos despenteados caindo abaixo das orelhas. Pálido. Magro. Nem muito alto nem muito baixo. Vestido de preto. Uma barba rala num rosto doce, quase infantil [...] O garoto frágil e delicado era o romantismo personificado” (NAZARIAN, 2003, p. 61-2).

No decorrer da história, outras informações e descrições vão se sobrepondo e tornam cada vez mais plausível a associação da figura de Thomas com a de Nazarian.

Ou ainda, no interior do enredo ficcional, a homonímia entre o título do livro da personagem e o segundo romance de Nazarian seria uma tentativa deliberada de associação entre as duas figuras. Segundo Wellington Furtado Ramos (2015), esta cena não apenas gera uma confusão de informações que se embaralham, mas, principalmente, é a responsável por dar início a um “jogo de imagens especulares” (RAMOS, 2015, p. 86) entre a personagem-escritor e a imagem que o autor construiu para si em suas múltiplas performances desenvolvidas dentro e fora do texto literário.

Vale recordar que Diana Klinger (2012) aponta que o autor que retorna na prosa contemporânea não é o sujeito capaz de garantir a verdade ou determinar um referente da realidade, mas sim aquele que volta como um provocador, “na forma de um jogo que brinca com a noção de *sujeito real*”. (KLINGER, 2012, p. 40, grifos da autora). Assim, tanto ao inserir-se de maneira especular na narrativa, por meio das semelhanças com a personagem-escritor, quanto ao divulgar e explorar uma imagem autoconstruída, o autor acabou realizando gestos performáticos, ao mesmo tempo em que se construía como uma personagem tão bem elaborada e premeditada quanto aquelas restritas ao universo ficcional.

O próprio Nazarian já reconheceu a exploração desta persona que criou para si, ou que segundo ele fora criada pela mídia, tendo ele apenas aproveitado para chamar a atenção para sua obra. Em entrevista a Rafael Pereira, Santiago afirmou: “No início de minha carreira, quis realmente criar um personagem, ou, pelo menos, forçar um personagem criado pela mídia” (NAZARIAN, 2012, p. 39).

Outro elemento que evidencia as performances do autor são as fotografias inseridas nas orelhas e contracapas de seus romances. Em *Olívio* (2003), ele aparece com um corte no seu supercílio esquerdo (figura 1); em *A morte sem nome* (2004), Santiago, ainda com aspecto juvenil, veste uma camiseta manchada com o seu próprio sangue (figura 2). Técnica semelhante também foi usada em *Feriado de mim mesmo*. Porém, neste romance a performance do autor por meio das fotografias vai além de uma das orelhas do livro; nesse volume, Nazarian ou partes

ensanguentadas de seu corpo aparecem desde a capa, na qual se vê a sua mão cortada e sangrando (figura 3), em uma das orelhas, na qual ele aparece em plano americano segurando a mão direita que sangra (figura 4)⁴.



Figura 1: Santiago Nazarian com o supercílio cortado em foto que compõe o seu livro de estreia.



Figura 2: Em uma das orelhas de seu segundo romance, ele aparece com a camiseta salpicada de manchas vermelhas, que seriam o seu próprio sangue.

Essas imagens, especialmente produzidas para compor os livros de Nazarian, atrelam a imagem do *body artist* a do escritor ao registrar práticas de automutilação pelas quais ele ficou conhecido. Além disso, elas traziam ao público uma imagem pueril do autor, assim como provocavam dúvidas e desconfiças quanto à veracidade dessas performances: elas de fato foram realizadas ou o que se via era, na verdade, uma simulação das antigas automutilações produzidas por ele? Estas questões acabaram reforçando o interesse pela figura autoral ali exposta, fazendo com que os leitores buscassem mais informações sobre a figura Nazarian.

Ao analisar a composição de *Feriado de mim mesmo*, Ramos (2015) defende que a opção por se colocar diante da câmera e se tornar parte da materialidade do romance “evoca o gesto *pop*, o escândalo de si enquanto escritura” (RAMOS, 2015, p. 88). Pode-se argumentar, no entanto, que a postura *pop*, bem como a exploração de escândalos em torno de si, não se restringe ao romance de 2005, já que desde a sua estreia o autor optou por explorar uma imagem pautada na excentricidade. As fotografias nas orelhas de seus primeiros livros confirmam isso, colaborando para a construção de uma figura autoral extremamente midiática e de apelo mercadológico.

Importa assinalar ainda que ao optar por registrar algumas de suas performances pela fotografia e, além disso, inseri-las de alguma forma em seus primeiros livros, o autor acabou

⁴ Em entrevista a Ramon Nunes Mello, Nazarian revela que as fotos de *Feriado de mim mesmo* eram: “um link para a *body art* e o conteúdo do livro; quase uma forma de me colocar como personagem, ilustração” (NAZARIAN, 2006, on-line).

por estabelecer uma ligação com o referente fotografado, no caso, seu próprio corpo. Tal relação entre fotografia e referente é resultado da própria técnica de fixação das imagens pela ação da luz, não estando presente em outras formas de representação como a pintura ou a narrativa. Pois, como afirmou Barthes em *A câmara clara* (1984), na pintura e no discurso os referentes são, na maioria das vezes, resultado da imaginação e da subjetividade do artista, na fotografia não, pois “na fotografia nunca posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: de realidade e passado” (BARTHES, 1984, p. 115). Desse modo, a fotografia indica que aquele corpo, e não outro, esteve em algum momento do passado diante do obturador de uma câmera fotográfica para que a foto pudesse existir.

Entre as diversas facetas que constituem as características estéticas de Santiago Nazarian destacam-se aqueles com traços autoficcionalis que remetem diretamente ao autor, seja pela imagem, o jogo especular entre o autor-personagem e a sua personagem-escritor, ou ainda pela exploração de experiências autobiográficas que também evocam o escândalo.

Além de utilizar-se do próprio corpo, Nazarian explorou também uma biografia recheada de experiências inusitadas, sobretudo para um escritor. Assim, ao invés de destacar sua formação acadêmica em Publicidade e Propaganda, a atuação como jornalista e tradutor ou a chancela dada pelo concurso literário que venceu, ele subverteu o modelo da “biografia do escritor” ao destacar em entrevistas e nas orelhas de seus livros dados singulares, visando a construção de um perfil textual marcado pela excentricidade e distinção em relação a outros escritores. Entre as experiências incomuns que ele buscou destacar no início de sua carreira estão a prática de *body art*, as experiências como *ex-barman* de um *pub punk* em Londres e ex-redator publicitário, de horóscopo e de conteúdo erótico. Desse modo, na orelha de seu primeiro livro lemos o que por convenção se considera a sua biografia:

Santiago Nazarian, paulistano nascido em 1977, onze tatuagens, morou em Porto Alegre, Londres e passou alguns meses viajando perdido pela Europa. Já foi vendedor de livraria, barman, professor de inglês, redator publicitário e de conteúdo erótico. Ganhou destaque na mídia em 97 com seus ensaios fotográficos de body-art, nos quais realizava performances de automutilação no centro da cidade de São Paulo. No mesmo ano foi personalidade-tema do documentário “Um caso de body arte”, de João Landi Guimarães, exibido pela TV Cultura. *Olívio* foi escrito entre outubro e dezembro de 2001, em Porto Alegre, e é seu primeiro romance a ser publicado (NAZARIAN, 2003).

É fato que estas informações não seriam utilizadas ao acaso por um autor no seu romance de estreia. E possuem uma função, provavelmente, bem planejada. Assim, pode-se inferir que foram divulgadas a fim de contribuírem para a construção da figura autoral pretendida – divergente da imagem que o senso comum possui dos escritores; afinal trata-se de

um polêmico e irônico jovem tatuado, com apelo *pop* e disposto a manter certa proximidade com seu público leitor. Proliferaram-se ainda, diferentes atuações do autor na esfera extraliterária, tornando-se algo bastante comum sua presença em eventos literários e palestras, bem como em entrevistas para jornais, sites, revistas e programas de televisão.

Considerações finais

Por fim, é válido reafirmar que o caso Nazarian é um contundente exemplo do uso estratégico da performance do autor para a construção de uma figura autoral que se sobressaía dentre os demais. Além disso, no período de publicação de seus primeiros romances, o autor valeu-se das construções autoficcionalistas no âmbito literário, mas também fora dele, o que contribuiu para a divulgação tanto de si quanto de suas obras. Tal estratégia não se mostra inválida, uma vez que a partir dela o autor pôde construir uma carreira sólida que soma nove livros publicados, até o momento, feito relevante para uma carreira que ainda pode ser considerada curta e significativo para um momento no qual se observa o incremento dos meios de publicação em contraste ao declínio do número de leitores.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

KLIGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEWIS, Christopher Taggart. *When the glass slips: building bridges to transmodern identity in the novels of Santiago Nazarian and Chico Buarque*. 2011. 222 p. PhD dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts and Sciences, Massachusetts. 2011.

NAZARIAN, Santiago: *A morte sem nome*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

_____. *Biofobia*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. *Feriado de mim mesmo*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

_____. *Garotos malditos*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2012.

_____. *Mastigando humanos: um romance psicodélico*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.

_____. *Neve negra*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

_____. *Olívio*. São Paulo: Talento 2003.

_____. *O prédio, o tédio e o menino cego*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *Pornofantasma*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RAMOS, Wellington Furtado. “A margem da vida, à margem da vida: figurações da morte/figurações de si na prosa de Santiago Nazarian”. In: Danglei de Castro Pereira; Rosana Cristina Zanelatto Santos. (Org.). *Olhares sobre o marginal*. 1ed. Jundá, SP: Paco Editorial, 2015, v. 1, p. 85-98.

Entrevistas

NAZARIAN, Santiago. “Santiago Nazarian: palavras de um escritor psicodélico” *Click(In)Versos*. 2006. Entrevista concedida a Ramon Nunes Mello. Disponível em: <http://www.ramonnunesmello.com.br/index.php/outrasproducoes/jornalismo/entrevistas/325-santiago-nazarian-palavras-de-um-escritor-psicodelico-2006>. Acesso em: 25/03/2018.

_____. “Uma literatura performática”. *Itaú cultural*. 02/2012. Entrevista concedida a Rafael Pereira. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2012/02/Uma-Literatura-Perform%C3%A1tica.pdf>> Acesso: 28/03/2016.