



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA - ILEEL

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MESTRADO ACADÊMICO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

GABRIEL JODAS NOGUEIRA

**NO ABISMO DE SI:**

A DESCENTRALIZAÇÃO DO SUJEITO EM *O FALSO MENTIROSO: MEMÓRIAS*, DE SILVIANO SANTIAGO

UBERLÂNDIA - MG  
2017

GABRIEL JODAS NOGUEIRA

**NO ABISMO DE SI:**  
**A DESCENTRALIZAÇÃO DO SUJEITO EM *O FALSO MENTIROSO:***  
***MEMÓRIAS*, DE SILVIANO SANTIAGO**

Dissertação submetida à banca de defesa no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), para obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Relações entre história e ficção na literatura contemporânea: identidade, cultura e formas literárias.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fernanda Aquino Sylvestre.

UBERLÂNDIA - MG  
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

N778n Nogueira, Gabriel Jodas, 1993-  
2017 No abismo de si : a descentralização do sujeito em *O falso mentiroso; memórias*, de Silviano Santiago / Gabriel Jodas Nogueira. - 2017.  
100 f. : il.

Orientadora: Fernanda Aquino Sylvestre.  
Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses. 3. Santiago, Silviano, 1936- - Crítica e interpretação - Teses. 4. Santiago, Silviano, 1936-. *O falso mentiroso* - Crítica e interpretação - Teses. I. Sylvestre, Fernanda Aquino. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária. III. Título.

GABRIEL JODAS NOGUEIRA

**NO ABISMO DE SI: A DESCENTRALIZAÇÃO DO SUJEITO EM *O FALSO MENTIROSO; MEMÓRIAS*, DE SILVIANO SANTIAGO**

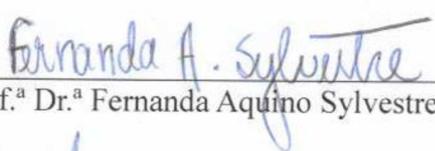
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Cursos de Mestrado e Doutorado do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

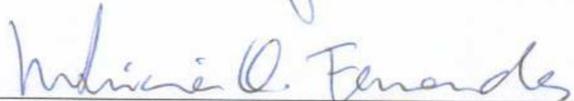
Área de concentração: Estudos Literários.

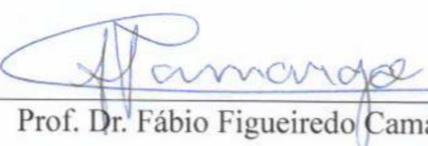
Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades.

Uberlândia, 08 de fevereiro de 2017.

Banca Examinadora:

  
Prof.ª Dr.ª Fernanda Aquino Sylvestre / UFU (Presidente)

  
Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Outeiro Fernandes / UNESP

  
Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo / UFU

À minha querida mãe e à memória de meu pai.

## AGRADECIMENTOS

A condição de intertextualidade à qual se liga este texto obrigatoriamente vai se tornando mais nítida a partir da finalização deste trabalho. Agradecer especificamente a alguém é mirar o texto que lhe constrói e dá sentido. Assim como no texto há inúmeras citações de autores variados, aqui cito os corpos que contribuíram no processo de construção textual sem, no entanto, serem citados no corpo da pesquisa. Assim como existe uma gama de obras consultadas que não foram citadas na pesquisa por motivos diversos, aqui não é diferente. Desejo àqueles que ajudaram de alguma forma na realização deste trabalho, embora não encontraram menção nestes agradecimentos, as melhores saudações acadêmicas.

Agradeço à minha orientadora Drª. Fernanda Aquino Sylvestre pelos esforços homéricos responsáveis pela manutenção desta pesquisa. É preciso ressaltar sua capacidade para lidar com a enxurrada de textos a corrigir que se acumulavam em seus arquivos de maneira muito frequente. A destreza nos apontamentos foi fundamental para sustentar a leveza da realização deste trabalho de pesquisa.

Agradeço à CAPES pelo financiamento de bolsa de mestrado em âmbito nacional, sem a qual o percurso acadêmico não receberia a devida atenção.

O apoio incondicional da família em relação à pesquisa e a carreira profissional têm se tornado um impulso a mais no desejo de continuar desbravando o universo da literatura e da docência. Agradecimento especial a minha mãe, cujos esforços desde muito cedo tornaram possível o encontro com as primeiras letras. Este trabalho se constitui, então, como uma das possíveis continuações do processo de alfabetização que teve início na distante infância.

Agradeço aos meus irmãos Felipe Jodas Nogueira e Jennifer Claro Nogueira pela paciência e diálogos que possibilitaram o amadurecimento das melhores ideias.

Agradeço ao Estado de Minas Gerais, em especial Uberlândia, pelo acolhimento indispensável ao bom convívio social.

Agradeço aos professores João Adalberto Campato Jr., Ivan Ribeiro e Leonardo Soares pelo apoio prestado.

Agradecimento especial aos professores Joana Muylaert e Fábio Figueiredo Camargo pelos diálogos instigantes que possibilitaram a definição e redefinição de conceitos e estratégias pertinentes a pesquisa, bem como a possibilidade de transformar a mim mesmo.

Agradeço aos amigos da UFU em geral, particularmente a Éder Ferreira, Júlio Leite, Carolina Machado, Flávio de Assis e Leandro Masson, pelas horas a fio discutindo temas pertinentes a cultura ocidental.

Como são falsos os romances que só transmitem a continuidade da ação,  
mas nunca transmitem a descontinuidade da criação.  
(Silviano Santiago, 1991).

## RESUMO

É através da confusão entre realidade referencial e narrativa ficcional que se instaura *O falso mentiroso: memórias* (2004), que além de propor uma autobiografia romanceada de Samuel Carneiro de Souza Aguiar, vai além no conteúdo teórico relacionado a estética, a identidade e a escrita de si. Tais temas, recorrentes no cenário epistemológico da pós-modernidade, transitam sobre a ficção de um escritor já consagrado pela vasta obra teórica no campo dos estudos literários. Investigaremos, portanto, a partir da teoria da canadense Linda Hutcheon em seu livro *Poética do pós-modernismo*, a ficção de Santiago lá onde ela se assemelha a categoria de textos pós-modernos denominados como Metaficação historiográfica, já que há uma grande erupção de acontecimentos e dados históricos que são reconfigurados pelo discurso irônico do narrador. Samuel relata suas frustrações a respeito de sua filiação, já que existem muitas versões de como chegou à casa de seus pais (os falsos). Segundo a quinta e última possibilidade, o narrador nascera em Formiga-MG no ano de 1936. Tal informação da realidade empírica de Silviano autor joga com o leitor que pretende sempre, ‘como um cão de caça’ encontrar o autor na personagem criada por ele. No *embaralhamento* de categorias relativas a realidade e ficção, o escritor se debruça sobre o processo identitário do sujeito conflitante na pós-modernidade que, para além de demonstrar a solidez de nossa identidade, nos remete a efemeridade desta e a implacável constante de golpes contra a subjetividade. Levando isso em consideração, apresentamos, no primeiro capítulo, uma nova abordagem para os narradores de Silviano Santiago, a saber, Metaficação Identitária, que pretende além de nomear, dar um novo sentido as principais características de sua escritura.

**Palavras-chave:** Silviano Santiago; pós-modernismo; memória; metaficação identitária; identidade.

## ABSTRACT

*O Falso Mentirosa: memórias* (2004) is established through the confusion between referential reality and fictional narrative. In addition to suggesting a novelized autobiography of Samuel Carneiro de Souza Aguiar, it goes beyond in the theoretical content related to aesthetics, identity and the write of self. Such themes, recurring in the epistemological setting of postmodernity, are carried by the fiction of a writer acclaimed for the vast theoretical work in the field of literary studies. Therefore, this research will investigate Santiago's novel based on the theory brought by the Canadian author Linda Hutcheon in her book A poetics of Postmodernism . The fiction will be analysed regarding its resemblance to a category of postmodern texts called Historiographic Metafictions, for there is an eruption of historical events and data that are redesigned by the narrator's ironic discourse. Samuel tells his frustrations regarding his parentage, since there are many versions of how he came to his fake parents' house. According to the fifth and last possibility, the narrator was born in Formiga, in the state of Minas Gerais, in the year 1936. Such information of Silviano's empirical reality plays with the reader, who keeps looking for the author in the character created by him, like a bloodhound. In the shuffling of categories related to reality and fiction, the writer looks at the identitary process of the conflicting subject in postmodernity. The identitary process, besides demonstrating the solidity of our identity, brings up its ephemerality and the relentless strikes against the subjectivity. That taken into consideration, this work presents, in the first chapter, a new approach to Silviano's narrators. This approach is called Identitary Metafiction, which aims not only to name the main characteristics of his writings, but also to give them a whole new meaning.

**Keywords:** Silviano Santiago; postmodernism; memory; identitary metafiction; identity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	13
<b>O AUTOR .....</b>	19
<b>1 PÓS-MODERNIDADE E A DESVALORIZAÇÃO DOS ‘METARRELATOS’ .....</b>	23
1.1 A relação entre História e ficção; o Romance Histórico e a Metaficcão Historiográfica.....	23
1.2 A Metaficcão Identitária; escritura de corpos dissimulados.....	30
1.3 A modernidade e a construção do <i>metarrelato</i> .....	40
1.4 A pós-modernidade e a desvalorização dos metarrelatos.....	45
<b>2 SILVIANO SANTIAGO E A ESCRITA PÓS-MODERNA .....</b>	49
2.1 Assinar ou não o pacto autobiográfico? .....	49
2.2 A memória como jogo.....	52
2.3 (des)Construindo leituras e corpos .....	54
2.4 O traço de memória ou a memória como traço .....	61
<b>3 O FALSO MENTIROSO: FICÇÃO, CONFISSÃO E METAFICCÃO .....</b>	65
3.1 Criando sujeitos pós-modernos .....	65
3.2 Enquadrar-se/ desenquadrar-se .....	72
3.3 As múltiplas identidades em trânsito.....	77
3.4 O discurso irônico em ‘jogo’ .....	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	89
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	95

## ÍNDICE DE IMAGENS

Imagen 1: Silviano Santiago bebê .....	71
Imagen 2: Capa do livro de Silviano Santiago .....	72

## INTRODUÇÃO

Se existe uma palavra que seja capaz de expressar o sentimento advindo deste trabalho de pesquisa é, sem dúvidas, a desconfiança. Desconfiar, primeiramente, daquilo que sabemos sobre nós mesmos, aí reside nossa capacidade de desarmar as certezas que vão se construindo nas veredas da vida. Tal como Riobaldo, somos nós, agora, a exercer tal atividade que quase se impõe pela leitura do livro “O falso mentiroso: memórias” (2004) de Silviano Santiago.

Era fevereiro de 2015 e o trabalho de pesquisa com o qual me inscrevi para o processo seletivo do mestrado foi, aos poucos, mostrando suas falhas e impossibilidades teóricas. Reconheço hoje suas limitações, mas só em junho do mesmo ano que tivemos a coragem, eu e a minha orientadora, de desistir daquela ideia que nos assombrava nos corredores da Universidade Federal de Uberlândia. Então, nos reunimos para decidir o futuro da minha pesquisa e em consequência, da minha situação nada promissora. Decidiu-se por construir novo projeto de pesquisa, inteiramente distinto do primeiro no que concerne ao *corpus* e a abordagem.

Após longa discussão sobre possibilidades distintas, decidiu-se pela leitura dos livros “Nove noites”, de Carvalho (2002) e “O falso mentiroso”, de Santiago (2004), na esperança de encontrarmos um objeto de análise sem o qual era impossível estar ali. Havíamos suscitado a hipótese de aplicar o conceito de Metaficação Historiográfica em uma destas obras, então, voltei para casa com os dois livros na mochila e uma decisão importantíssima por tomar. Abri o livro do Bernardo Carvalho e li as três primeiras páginas, enquanto que o livro de Silviano Santiago estava na outra ponta da escrivaninha, esperando. Resolvi abrir o livro de Silviano Santiago, e já na primeira página sou questionado de uma forma inteiramente nova. Dizia: “– Não é possível que este narrador possa declarar-se um falso mentiroso e mesmo assim continuar sustentando sua posição enquanto aquele que redige essas memórias”.

Aquilo a que Barthes (1973) nomeia, em seu livro “O prazer do texto”, de texto de fruição está concomitantemente ligado à sensação que se desperta ao ler essa narrativa de Silviano Santiago. Tudo aquilo que trouxe para a leitura de uma autobiografia ficcional fora lentamente sendo questionado pelo crivo do narrador dissimulado. O texto me atingiu nas certezas construídas e conseguiu, aos poucos, derrubá-las todas. Lembro-me com toda a

ressalva de detalhes, que terminei a leitura das 222 páginas na manhã do dia seguinte, ainda perplexo com os jogos ficcionais do autor. Após decidir-se sobre a obra que seria o *corpus* do meu trabalho, seguiu-se a elaboração do projeto de pesquisa, desenvolvido nos finais de julho daquele mesmo ano.

Fui, vagarosamente, aprendendo a desconfiar de cada jogo ficcional para o qual Samuel Carneiro de Souza Aguiar dirigia seus leitores mais ávidos pela busca de certezas definidoras. Em se tratando de “O falso mentiroso”, desconfiar é preciso, e tenho feito isso desde o início da redação deste texto até o presente momento. Passei a assumir essa postura em relação à minha própria identidade, que foi sendo questionada tanto quanto algumas posições interpretativas que atribuía ao longo do processo de leitura do texto.

Abandonemos as descrições autobiográficas e passemos, agora, sem delongas, àquilo que chamarei de introdução ao texto;

“O falso mentiroso: memórias” foi lançado há exatamente 12 anos, em 2004, sendo, em cronologia linear, o sétimo romance do autor mineiro. Embora a questão da autobiografia já esteja posta em alguns de seus romances anteriores, como é o caso da ficção “Uma história de família” (1992), a abordagem utilizada no livro aqui analisado pretende ir além nessa questão e em seus correlativos.

Tal ficção de Santiago, pelo que podemos inferir, pode ser decodificada como um projeto escritural que visa alargar os estudos sobre as fronteiras entre realidade e ficção. E alargar é, justamente, tornar aquilo que é tido, comumente, como algo sólido, em algo que se “desmacha no ar”, ou no ato de leitura. Quando o leitor tem em mãos tal obra, a estranheza nos é apresentada já pela contracapa do livro que insere o paradoxo de Euclides de Mileto, que em sua forma resumida diz: se alguém afirma eu minto, e o que diz é verdade, a afirmação é falsa. Se o que diz é falso, a afirmação é verdadeira e, ou seja, novamente falsa etc.

Se isto não parece o bastante, Silviano Santiago insere uma foto sua de quando era bebê (consultar a lista de figuras), justamente para, segundo nossas análises, confundir o leitor que ingenuamente interpretará o título junto ao texto imagético como sendo parte de uma narrativa que transcorrerá sobre uma vida, detalhando sua trajetória de forma linear e ordenada. Ao contrário do que possa fazer parecer tais jogos ficcionais, o que vai se descobrindo com a leitura do livro é totalmente desvinculado daquilo que denominamos por biografia e autobiografia clássicas.

O narrador Samuel Carneiro está velho<sup>1</sup> (como boa parte dos narradores de Santiago) e resolve iniciar a redação de suas memórias, principalmente do conteúdo relacionado à sua chegada ao mundo, ou seja, seu nascimento. Começa-se, então, uma investigação exaustiva de possibilidades de seu nascimento, mesclando fatos puramente ficcionais e características de Silviano Santiago autor. Ao longo da narrativa, vemos confundirem-se as fronteiras entre ficção e realidade, justamente em um texto que, nos parece, será uma autobiografia romanceada.

Ao contrário daquilo que o leitor pensa encontrar na leitura do texto, ou seja, o desvelar de uma personalidade fictícia, tal pressuposição não acontece e, ao invés disso, uma crítica ácida à categoria da biografia e autobiografia são almejadas por críticas que não deixam de mesclar a teoria e a ficção naquilo que pretende, antes de tudo, caracterizar-se como um texto híbrido, capaz de confundir os leitores mais especializados no assunto através de premissas desafiadoras, tais como a posição metodológica de Samuel Carneiro em relação à sua formação artística enquanto pintor que falsifica obras de Oswaldo Goeldi<sup>2</sup> e a descrição pormenorizada de suas técnicas.

Mesmo que a narrativa não assuma diretamente a condição autobiográfica, a mesma vai costurando as múltiplas identidades do narrador, que, em alguns momentos se assemelha àquilo que podemos constatar ser peculiar a Silviano Santiago autor. Porém, antes de supor que se trata de um livro autobiográfico, Santiago demonstra como algumas categorias não são tão nítidas ou sólidas como aparecem, por isso, em muitas passagens da obra avisa o leitor que tudo pode se tratar de um jogo, através do qual aquele que redige se monta a partir do ato performático, ou seja, da “construção dramática e contingente de sentido” (BUTLER, 2003, p. 197), que aponta para o caráter subjetivo de toda construção de corpos, um sendo cópia de outro, desconsiderando, portanto, a noção de original.

Essa categoria de textos declaradamente paradoxais surge, segundo nosso estudo da literatura que trata do assunto, a partir dos anos 1980, no cenário cultural denominado como pós-modernidade. Este fenômeno sociológico é estudado no primeiro capítulo desta dissertação, seguindo definições de Lyotard (1979) em obra intitulada “Condição pós-

---

<sup>1</sup> A velhice está presente em muitas das ficções de Santiago. O narrador do livro “De cócoras” (1999), “Mil rosas roubadas” (2014), “Uma história de família” (1992) são sujeitos memorialísticos. A doença os acompanha enquanto da redação das memórias, o que evoca uma frase de Clarice Lispector contida no livro “A descoberta do mundo” (1999): “Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros”.

<sup>2</sup> Goeldi é tido como um dos patronos da gravura no Brasil, e retratou em suas obras um mundo de sombras e marginalidades. Os excêntricos são protagonistas de suas pinturas, tais como prostitutas e bêbados.

moderna”. Observaremos, no primeiro capítulo, como os relatos legitimam as suas próprias regras, transfigurando-se em filosofia e, através disso, se autolegitimando como metadiscorso e passando a se denominar como ciência moderna. Essas narrativas, ou metarrelatos, orquestradas pela racionalidade universal, possibilitam o consenso sobre um enunciado que contém um juízo pautado pela veracidade, como, por exemplo, a paz global proposta no projeto Iluminista do final do século XIX para o começo do século XX. O saber, nesse sentido, torna-se legítimo através de um “metarrelato” que ocasiona uma filosofia da história com conceitos de justiça e verdade já determinados em sua própria estrutura. O livro de Lyotard se propõe, precisamente, a desvendar os caminhos da deslegitimação das grandes narrativas modernas, como Marxismo, Positivismo, etc. Observamos neste primeiro momento como se formam e legitimam a si próprios os grandes metarrelatos da modernidade e como virão a estruturar-se tais manifestações no cenário da pós-modernidade.

A presença de Lyotard (1979) nesta dissertação é um efeito da semelhança entre a abordagem filosófica do fenômeno da pós-modernidade e o estilo literário de Silviano Santiago, especificamente sobre o processo identitário do sujeito, lá onde ele desmonta a suposição cartesiana de racionalidade do indivíduo. É, ao nosso ver, uma dissolução ou desvalorização da concepção moderna de sujeito. Adjunto a isto, analisamos o conceito de romance histórico e suas relações de sentido com a metaficação historiográfica, tal como definido por Hutcheon (1991) no livro “Poética do pós-modernismo: história, prática e teoria”.

A abordagem histórica admitida pelo narrador em “O falso mentiroso” denota correlações com o discurso irônico através do qual as metaficações historiográficas criam o percurso histórico. A contraditoriedade aparente de tais textos também colabora com a visão de Hutcheon (1991) sobre as produções literárias pós-modernas. Aliadas à visão lyotardiana de pós-modernidade, ou seja, aquela através da qual a dissolução de narrativas estruturadoras define o estatuto do saber contemporâneo, as metaficações historiográficas realizam um percurso avesso ao processo historiográfico clássico através do qual a história do Ocidente fora formada. Nessas metaficações, o jogo com o passado realiza-se pela ironia estabelecida com o passado textual. A escrita da história é desvelada e passa a evidenciar os jogos de poder, através da narrativa de grandes feitos, como as conquistas imperiais, que escondem por trás de suas demonstrações fabulosas enormes injustiças sociais e arbitrariedade na escolha dos fatos narrados. Na metaficação historiográfica, portanto, os protagonistas dos enredos são, por vezes, oriundos de camadas sociais antes nunca privilegiadas pelo enfoque

histórico, ou aqueles que não tiveram voz por outros tantos motivos. Embora tenhamos percebido e destacado tal relação, no primeiro capítulo utilizamos a definição do conceito de *performance* de Judith Butler a fim de destacar a presença de uma constante na narrativa, a saber, a identidade enquanto processo múltiplo e inconstante. Achamos lúcido introduzir uma nova designação para tal narrativa<sup>3</sup>, a saber, Metaficção Identitária.

No segundo capítulo estudamos a questão da autobiografia e da biografia nos relatos do narrador das memórias. Para tanto, utilizamos o conceito de Mal de Arquivo, segundo definições do filósofo Derrida (2003) no livro “Mal de arquivo: uma impressão freudiana”. A memória, nesse sentido, fica ressaltada por ter forte efeito sobre a construção das narrativas de Samuel Carneiro de Souza. Em sua autobiografia age como falso mentiroso na constituição de si e de outros. A situação em que se coloca ressalta o olhar da diferença, que não poupa críticas ao comportamento mesquinho e burguês de uma família carioca no começo do século XX - ou poderia ser de uma família mineira. As múltiplas identidades de Samuel colidem na formação de um texto autobiográfico que não culmina na apresentação ordenada de uma personalidade fictícia. Portanto, neste capítulo, fazemos uso dos estudos de Lejeune (2008) apresentados no livro “O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet”.

Foi a partir destes estudos que fomos capazes de perceber as singularidades do texto de Silviano Santiago, sobretudo naquilo a que ele mais se distancia da autobiografia clássica, qual seja, o processo identitário de um sujeito, acima de tudo, performático e dissimulado, que conscientemente lida com a teoria literária a fim de buscar os espaços de ruptura necessários na atividade de construção de identidades, que não escondem seus choques de sentido, suas falhas e incongruências.

Assim, no terceiro capítulo demonstramos como a identidade se manifesta nos sujeitos descritos por Santiago, principalmente a relação entre o processo de construção de identidades de Samuel e a estrutura composicional do texto, que se apresenta fragmentada tal qual nossa subjetividade. É a partir destas falsas mentiras que Samuel organiza sua ficção de si, que desde o início, já se demonstra fragmentada. Neste capítulo, discutimos a capacidade que o texto possui de estruturar-se tal qual a Metaficção Historiográfica, embora sem restringir sua composição ao modelo de comparação. Percebemos que o passado é

---

<sup>3</sup> Planejamos um estudo através do qual será possível demonstrar como outras narrativas de Silviano Santiago também estruturam-se da mesma forma em relação ao processo identitário do sujeito, como tendemos a apontar nesse trabalho, embora com ausência de análises.

revitalizado através do crivo do narrador, que, não pretende organizar um quadro coerente ou ordenado dos acontecimentos em questão.

As inúmeras relações que o texto estabelece com aquilo que está fora dele faz ressaltar o processo memorialístico do narrador que constrói para se afirmar. Ressaltamos neste capítulo as semelhanças e divergências que “O falso mentiroso” estabelece com a Metafíscica Historiográfica. Estes estudos e análises apoiam-se nos textos de Hutcheon, já citado nesta introdução, e nos textos de Hall (1992) Miranda (1992), intitulados respectivamente “A identidade cultural na pós-modernidade” e “Corpos escritos”.

Esperamos que o leitor deste trabalho seja capaz, com a experiência de leitura, de identificar as rupturas de sua linguagem, e assim desarmá-la, como aponta o filósofo Jacques Derrida. Desarticular, então, as certezas já acumuladas em nossa identidade narrativa.

## O AUTOR

Silviano Santiago nasceu em 1936 na cidade de Formiga, localizada a uma distância considerável de Belo Horizonte. Seus pais são Sebastião Santiago e Noêmia Farnese Santiago. Perdeu sua mãe quando tinha apenas um ano e meio de idade, selando, desta maneira, um vínculo materno em estado de memória, ao qual recorre frequentemente. Sebastião Santiago teve outros setes filhos com Noêmia. Após cinco anos do falecimento da matriarca da família, Sebastião se casa novamente e tem outros quatro filhos com a nova esposa. Antes que este se cassasse, os sete filhos (Haroldo, o filho mais novo, nasce pouco antes do falecimento da senhora Noêmia) eram criados pela governanta italiana Sofia Dalessandro. Sofia desaparece quando da chegada da Madrasta a casa dos Santiago. Logo após sua chegada nasce o primeiro filho do novo casal, se chama Rodrigo. Silviano Santiago relata com muito ciúmes a relação que estabelece com os filhos da mulher de seu pai. Confessa ter tentado mordê-lo quando ainda não havia completado um ano, num súbito ataque de ciúmes, mas tal manobra antropofágica fora contida.

A renda da família na época se restringe aos lucros gerados pela empresa Dental Santiago, responsável pelo abastecimento de materiais dentários na região. Segundo declaração de Silviano Santiago em entrevista à Bomeny e Lippi, a empresa do pai tinha proporções nacionais no cenário empresarial brasileiro após a segunda metade do século XX. Sebastião era liberal e gostaria que os filhos também seguissem profissões ditas liberais. Acirra a disputa entre os irmãos nos almoços e jantares, a fim de que eles se sentissem impelidos à competição mesmo no ambiente em que tal situação beirasse o extremo desconforto e a preocupação exagerada.

Em 1948 muda-se com a nova esposa e os filhos para Belo Horizonte, tornando o depósito de materiais odontológicos uma empresa de distribuição nacional. Silviano Santiago é matriculado no Colégio Estadual, no qual começa a intensa relação com o cinema e a literatura, em menor grau. Após abandonar o Colégio Estadual, começa a estudar no Colégio Marconi, no qual é obrigado a decidir-se pelo estudo Científico ou Clássico. Pressionado pelo pai que gostaria de ver o filho em uma profissão respeitável, como Engenharia, Odontologia, Direito ou Arquitetura, decide pelo Clássico.

Sebastião acredita que o filho irá seguir a carreira de Direito, mas, ao contrário das expectativas liberais do pai, Silviano Santiago decide-se por cursar Letras, quando aproximadamente com 15-16 anos. A escolha da profissão deve muito ao contato que

mantém com o grupo de estudos cinematográficos de Belo Horizonte organizado por Jacques do Prado Brandão. O grupo Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais (CEC) desperta no jovem Silviano a paixão pela arte em movimento que tanto encanta o começo do século XX. É no envolvimento com Jacques Brandão que começa a manter contato com a literatura clássica. Antes disso havia lido em demasia as histórias em quadrinhos que circulavam na época.

O grupo CEC, formado por jovens interessados em desenvolver o cenário cultural de Belo Horizonte, coloca em contato com Silviano alguns jovens que também tinham os mesmos interesses. Alguns deles são Carlos Kroeber, João Marschner, Sílvio Castanheira e Jota Dângelo, para citar apenas alguns que tinham a cinematografia produzida e organizada pelo grupo como atividade cultural em circulação.

Silviano Santiago então ingressa no Curso de Letras na Universidade Federal de Minas Gerais. Lá consegue expandir seu conhecimento literário, que estava restrinido à algumas leituras de literatura estrangeira. Torna-se leitor de literatura brasileira, a partir das aulas na UFMG. Quando termina a graduação decide especializar-se em literatura francesa, já que as bolsas da Capes para esse programa de extensão davam mais segurança financeira ao estudante. Segue para o Rio de Janeiro para o Maison de France. Sob a tutela de Alexandre Eulálio, é enviado em 1961, no seu terceiro ano de especialização, à França para doutorar-se em Literatura Francesa realizando pesquisas sobre o livro “Os Moedeiros falsos” de André Gide.

No final deste mesmo ano decide mudar-se para os Estados Unidos, enquanto sua pesquisa fica congelada, para lecionar na Universidade do Novo México. Silviano Santiago só retornará ao Brasil após dez anos, a maioria deles passados nos EUA lecionando literatura brasileira e portuguesa. O intenso intercâmbio que lhe provoca tais acontecimentos consegue marcar sua carreira como professor universitário e teórico da literatura. Encontra, na Universidade de Buffalo em 1969, Michel Foucault, Jacques Derrida, Julia Kristeva e Michel Serres, entre outros. Já doutor em Letras tendo defendido a tese sobre “Os moedeiros falsos”, retorna para o Brasil para lecionar na Pontifícia Universidade Católica do Rio no ano de 1974.

Lança em 1981 o livro de maior destaque na sua produção do final da última metade do século XX. O livro “Em Liberdade” o consagra no cenário literário pós-moderno como um escritor contundente e extremamente interessado nas questões ficcionais e teóricas da

produção literária atual. Recebe o prêmio Jabuti de Romance após um ano do lançamento do livro, demonstrando como a repercussão de sua obra havia sido fecunda.

É nesse período em que Silviano Santiago desenvolve seus ensaios mais significativos. O lançamento, em 1979, do seu livro de ensaios intitulado “Uma literatura nos trópicos” abre caminho para uma carreira enquanto crítico literário que ainda se mantém acessa nos dias de hoje, com participação em aulas inaugurais, conferências e palestras pelas universidades brasileiras. O ensaio intitulado “O entre-lugar do discurso latino americano” parece demonstrar a fecundidade dos anos passados nos Estados Unidos a estudar a cultura e, principalmente, a literatura produzida na América Latina.

Sua noção de entre-lugar funciona como um golpe de martelo na crítica literária do final do século XX. Com sua potência desestrutivista, Silviano Santiago opera uma descentralização de fenômenos que têm organizado a crítica de textos produzidos na América Latina e especificamente no Brasil. É lidando com as noções de influência e continuidade que o teórico consegue libertar a literatura brasileira de sua condição inferiorizada perante as literaturas canônicas. Não sermos mais parasitas de outras literaturas proporciona novas possibilidades as quais recorrer quando da estruturação do texto literário. Fazer do entre-lugar o local através do qual se pode falar pela voz da diferença.

Mais tarde, no começo do século XXI, Silviano Santiago lança a coletânea de ensaios intitulada “Nas malhas da letra”. Lá, torna-se possível perceber a incidência de um crítico literário que tem buscado investigar a fundo o novo fenômeno estético que surge após a década de 50, chamado de pós-modernismo. O famoso e conhecido ensaio “O narrador pós-moderno” é capaz de articular um diálogo com a teoria Benjaminiana sobre o narrador fundado na Modernidade.

No ano de 2004 publica, pela editora Rocco, “O falso mentiroso: memórias”, autobiografia ficcional de Samuel Carneiro de Souza Aguiar. Neste livro faz expandir as categorias sólidas da autobiografia e da ficção. Confundindo realidade e texto ficcional, Santiago insere o leitor num trajeto que culminará com a ruptura de sistemas tidos como absolutos até então.

Conjuntamente com estas publicações, continua escrevendo ficção e crítica literária, obtendo destaque pela obras “Stella Manhattan” (1991), “Uma história de família” (1992), “Kateh Jaret no Blue Note” (1996), “De cócoras” (1999), “O falso mentiroso: memórias” (2004), “Histórias mal contadas” (2005), “Heranças” (2008) “Anônimos” (2010), “Mil rosas roubadas” (2014), dentre outros. No campo da crítica literária recebe destaque pelos livros

de ensaio “As raízes e o labirinto da América Latina” (2006), “Ora (direis) puxar conversa!” (2008) e “O cosmopolitismo do pobre” (2008).

Esta pequena biografia ressalta o quanto Silviano Santiago empenhou-se na renovação da literatura latino-americana nos últimos tempos.

## 1 PÓS-MODERNIDADE E A DESVALORIZAÇÃO DOS ‘METARRELATOS’

### 1.1 A relação entre História e ficção: o Romance Histórico e a Metaficação Historiográfica

A relação que se estabelece entre a história e a ficção passa, necessariamente, por categorias de legitimidade do discurso. Noções tais como as de verdadeiro e falso se imbricam nesse processo que irá culminar, na contemporaneidade, na dissolução de algumas fronteiras antes tidas como rígidas. A partir dos estudos do movimento que ficou conhecido como Nova História, a posição do historiador enquanto intérprete historiográfico da realidade empírica passa por uma intensa investigação. Tal mudança começa a ocorrer na metade do século XX, juntamente com a preocupação crescente sobre o assunto pela filosofia pós-estruturalista.

A respeito de um debate que se estende sobre estas categorias, é notável perceber como o entrecruzamento destes campos não é algo novo. A relação entre a escrita da história e a escrita ficcional pode ser encontrada em filósofos gregos, tais como Platão e Aristóteles. O primeiro defendia a primazia da história sobre a escrita poética, que não excedendo sua condição de mimese, mostrava-se inferior à documentação dos fatos, imprescindível à descrição “verdadeira” da realidade existente. Já Aristóteles tomou posição contrária a esta assertiva, demonstrando que o poeta possui ferramentas para retratar o universal, em detrimento do particular, ou seja, enquanto o poeta escreve sobre aquilo que pode vir a acontecer, aquilo que é verossímil e característico do todo, o historiador retrata o particular, que, nesse caso, é encarado enquanto um recorte da realidade.

A representação mimética da realidade passa a ser vista como categoria do possível, e o poeta, para tanto, pode até fazer uso do real. Percebemos, nesse sentido, como a relação entre a história e a ficção denota um problema amplo no cerne da cultura ocidental, a saber, a dualidade entre verdade e mentira, entre falso e verdadeiro.

As relações entre história e ficção, presentes, como vimos, desde a Era Jônica, se tornam mais evidentes no período conhecido como Romantismo. Surge, nesse período o romance histórico com Walter Scott que com sua obra vasta, foi capaz de capturar discursivamente alguns momentos importantes da história ocidental. O surgimento do romance histórico no século XIX já revela a relação que irá se estabelecer entre a escrita da história e a escrita literária.

A estrutura do romance histórico, ainda que atravessado pela condição de texto literário, apresenta ao leitor os fatos como se eles apresentassem a si mesmos naturalmente, criando uma ilusão de real imprescindível à leitura de tais narrativas. Portanto, para a confecção do romance histórico, o escritor tende a consultar inúmeros materiais e fontes documentárias a fim de dar sentido histórico à ficção que pretende erigir. É fácil perceber, então, como a fronteira entre esses dois campos não se constrói com tanta nitidez como aparenta.

A história que é estabelecida nas narrativas literárias dos romances históricos garante sua própria condição de legitimidade. Para que um romance seja tido como histórico sua estrutura precisa conter uma determinada alusão factual, pois, sem essa, tal romance não existiria. Portanto, referências a acontecimentos empíricos deliberam sobre a condição do romance histórico. É seu diálogo com a história narrativa oficial que garante ao romance sua condição de histórico. Papel fundamental exerce o leitor dessas narrativas realistas, levando em consideração que tais reconstruções históricas, realizadas pelas narrativas, aludem a história enquanto objetividade concreta, ao contrário da percepção pós-moderna sobre o passado e sua construção em narrativa textual, como defendido por Hutcheon (1991).

Enquanto o privado constituía matéria para o romancista, o geral (aquilo que poderia envolver, por exemplo, uma quantidade enorme de indivíduos movidos por uma causa política), poderia ser explorado objetivamente pelo historiador. Nesta categoria de romances históricos encontramos, no Brasil, José de Alencar como um dos maiores expoentes, com romances – “O Guarani”, “Iracema” – que mesclam a história da formação de uma civilização (eufemismo para colonização), com conflitos afetivos entre nativos e colonos.

Após a metade do século XX, vemos aflorar outra categoria de romance histórico, influenciado pela ruptura epistemológica que ocorreu a partir da segunda metade do século, chamado pela teórica Canadense Linda Hutcheon de Metaficcão Historiográfica. A definição dessa narrativa está contida no livro “Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção”. Ao contrário do romance histórico tradicional e revisionista, a Metaficcão Historiográfica:

ensina e aplica na prática o reconhecimento do fato de que a “realidade” social, histórica e existencial do passado é uma realidade discursiva quando é utilizada como o referente da arte e, assim sendo, a única “historicidade autêntica” passa a ser aquela que reconheceria abertamente sua própria identidade discursiva e contingente (HUTCHEON, 1991, p. 45).

Portanto, assumindo posição inversa em relação ao romance histórico tradicional, a Metafíscão Historiográfica é capaz de desvelar o caráter discursivo da história, demonstrando que o passado existe apenas como resgate textual de acontecimentos empíricos. É levando isso em consideração que a Metafíscão Historiográfica não cede sua autonomia enquanto ficção, mesmo que construída, por vezes, a partir de dura pesquisa documental.

Esta nova categoria procura alterar (subverter), a configuração da história oficial, que, percebe os acontecimentos humanos a partir de perspectivas deliberadas pelas instâncias de poder. Nesse sentido, tais narrativas operam um entreabrir de novos olhares sobre os acontecimentos do passado. A confluência entre história e ficção começa por desvelar o caráter estrutural da historiografia, que não se mostra tão oposto ao trabalho do romancista. A junção destas modalidades de interpretação da realidade resulta no reescrever do passado por figuras antes esquecidas pela história oficial. Determinada narrativa de glórias de uma civilização imperial têm suas estruturas desveladas, desnudas, para que seja possível observar sua construção contingente de sentido. Nesse sentido, por exemplo, o ponto de vista do negro e do índio, no caso do Brasil, são ressaltados de forma a corrigir a memória criada pelas narrativas históricas oficiais. O “surgimento” dessa nova categoria está relacionado ao imbricamento destas disciplinas que, em um momento da historiografia e da literatura, estiveram separadas por distinções na concepção estrutural destes dois campos do saber. Nessa categoria de textos pós-modernos, a história é reescrita através da ficção, então os limites entre representação e criação tornam-se opacos.

Começa-se a buscar a revisão da história, e com ela novas verdades que estariam obliteradas pelo caminho seguido pela versão oficial dos fatos. Personagens esquecidos da história ocidental passam a ocupar lugar central nas Metafíscões Historiográficas. É a partir de tal reconstrução que é tornado possível acessar um passado antes inexistente. A acessibilidade desse passado se constrói sob um sentimento de conscientização geral, possível pela revisão necessária desse passado obliterado. É o caso do livro “História do cerco de Lisboa”, de Saramago (1989), em que a história de Portugal é revista sob a ótica de um revisor chamado Raimundo da Silva. A narrativa explora novas perspectivas que não as oficiais sobre o passado textual da história de Portugal.

A inserção de elementos históricos na constituição de metafíscões historiográficas exercem a função de ironia, que desestabiliza a noção objetiva, ou ao menos problematiza a verdade histórica como conhecimento do passado. Conhecemos o passado por meio de

textos, ou seja, discursos (HUTCHEON, 1991). Todos os acontecimentos históricos vêm a nós sob a condição de signo, seja linguístico ou visual. Portanto, a reivindicação da objetividade do discurso histórico se constrói por meio da própria narratividade do historiador, que nega a noção de narrativa por meio da distância que assume perante o texto.

A crítica que se insere sobre a historiografia clássica após a metade do século XX se apoia, principalmente, em textos de Hayden White, teórico da história que possibilitou um olhar crítico sobre o processo de escrita da história, sobre a questão da representação do passado. Segundo White:

A invenção tardia do discurso histórico na história da humanidade e a dificuldade em mantê-lo em época de crises culturais (como na alta Idade Média) sugerem a artificialidade da ideia de que os acontecimentos reais podem “falar por si mesmos” e serem representados como acontecimentos que “contam sua própria história”<sup>4</sup> (WHITE, 1992, p. 19).

Distante de um ceticismo, o historiador deve ter a competência de organizar e arranjar os eventos do passado, mas, como sabemos isso não escapa à subjetividade, ressaltada pela organização da narrativa, do sujeito historiador. A objetividade é construída a partir da suposta distância que se pretende assumir na ocorrência do texto. A condição de real e não real, transmitida através da presença de elementos narrativos, é a chave desse problema que ainda se coloca diante da historiografia contemporânea. Tal fato nos remete ao texto “O falso mentiroso” de Silviano Santiago, cujo narrador apreende sua história pessoal a partir dos traços de memória alheios, seja de seu pai, de sua mãe ou amigos na escola. As versões que irão compor sua identidade, nunca fechada, é bom lembrar, são declaradamente perspectivas subjetivas de sujeitos que o rodeiam e que o fazem produzir sentido sobre si mesmo. Na Metafíscica Historiográfica a história é revista sob o escopo do sujeito, negando a premissa oitocentista de que os fatos narram a si mesmos.

White nos mostra que a escrita da história tem muito mais semelhanças com a escrita ficcional do que imaginavam os teóricos da historiografia positivista. A literatura é vista, então, como um domínio do mal, que instaura a dúvida no saber historiográfico. A posição a tomar frente a este “problema” é justamente problematizá-lo. A Metafíscica Historiográfica

---

<sup>4</sup> La tardía invención del discurso histórico en la historia de la humanidad y la dificultad de mantenerlo en épocas de crisis cultural (como en la alta Edad Media) sugiere la artificialidad de la idea de que los acontecimientos reales podrían “hablar por sí mismos” o representarse como acontecimientos que “cuentan su propia historia” (tradução nossa).

encara esse problema no cerne de sua escritura. É por meio da problematização do discurso histórico oficial que a narrativa pós-moderna estabelece não uma diferença ou hiato frente à distinção entre real e imaginário, mas uma relação de dúvida e indefinição das fronteiras estabelecidas.

Na Metaficcão Historiográfica o real complementa o imaginário para justamente implodir as bases desse real como discurso histórico objetivo. Seja na forma declarada de onipotência do narrador (HUTCHEON, 1991), ou na manutenção e operação do referente. Assim a Metaficcão Historiográfica “estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais” (HUTCHEON, 1991, p. 155).

Metaficcões Historiográficas como as de S. Rushdie e E. L. Doctorow, por exemplo, questionam as próprias bases da nacionalidade, entendida historicamente como uma identidade. Assim, tais narrativas “estruturalmente instalam e subvertem a teleologia, o fechamento e a causalidade da narrativa, tanto histórica como ficcional” (HUTCHEON, 1989, p. 63)

Portanto, a Metaficcão Historiográfica opera o discurso histórico por meio da intertextualidade, considerada inevitável na construção de sentidos de uma determinada narrativa (HUTCHEON, 1989, p. 73). Em contraposição ao romance histórico tradicional, a Metaficcão Historiográfica faz uso de personagens históricos que “assumem um *status* diferente, particularizado e, em última hipótese, excêntrico”, objetivando a “pluralidade e reconhecimento da diferença” (HUTCHEON, 1991, p. 150). A paródia, na Metaficcão Historiográfica, é uma técnica autoreflexiva que considera a intertextualidade presente sempre no objeto ao qual pretende se relacionar. E essa relação se opera de forma crítica, mesmo condicionada ao passado estético e social, ou seja, ordenada a partir da reavaliação dos fatos, dos textos, etc.

Nessa categoria de gênero, figurariam ficções como “Nove Noites” do jornalista e escritor Bernardo Carvalho (2002), que misturam elementos ficcionais e “fatos históricos” ao narrar a investigação do suicídio do antropólogo americano Buell Quain na tribo indígena dos Krahô, em 1939. As fronteiras entre ficção e realidade não estão claras. Trata-se, claramente, de uma Metaficcão Historiográfica. A escrita que se produz revela o próprio discurso literário em seu processo de construção. A narrativa em terceira pessoa desvela um texto metaficcional que, além de desnudar os mecanismos de sentido do processo de criação, apresenta um narrador que nos conduz pela jornada de construção (identitária também?) do

escritor no próprio processo de escritura, revelando a relação com o fenômeno descrito por Barthes como “a morte do autor”. A problematização desta questão é direcionada dialogicamente, quando ocorre sob as várias vozes que se intercalam no suposto romance. É supostamente o limiar das fronteiras entre o histórico e o ficcional que nos remete para a questão problemática do conhecimento do passado. O romance instaura, portanto, o discurso histórico deliberado pela ficção. Na Metaficcção Historiográfica, o autor revela o passado quando revela a si mesmo num imbricado jogo entre realidade e ficção. A posição do leitor, portanto, não é mais daquele que lê, ingenuamente, a verdade que descreve a si mesma, mas uma narrativa construída arbitrariamente sob determinado escopo.

Como duvidar dos relatos, em certa medida, jornalísticos de Bernardo Carvalho? A sua produção jornalística deve ser considerada ficcional após a leitura deste romance? Como nos aponta Hutcheon, o conhecimento que temos do passado é formado por meio de textos, ou seja, narrativas. O jogo que se instaura em um romance como este nos remete, sempre, ao limítrofe, ao insustentável. A Metaficcção Historiográfica abala, assim como faz “Nove Noites”, as categorias de gênero organizadas e pré-constituídas.

Os romances, “Tropical Sol da Liberdade”, de Ana Maria Machado (1988), “Em liberdade”, de Silviano Santiago (1991), “Nova Lusitânia”, de Aydano Roriz (2007), “A majestade do Xingu”, de Moacyr Scliar (2001), entre outros, podem ser caracterizados como metaficcões historiográficas, tanto pelo jogo da ironia no discurso histórico, como pela reescrita da própria história oficial através de protagonistas do mais baixo estrato social. A larga existência deste gênero no Brasil, pós-moderno é preciso ressaltar, reforça a noção de que há escritores produzindo obras que rompem com os padrões cristalizados pelo fazer literário que tenderão a escritos ordenados e legitimados por instituições discursivas. Portanto, o crescimento da produção, no Brasil, de narrativas que se sustentam como metaficcões historiográficas indica que houve uma mudança no cenário da literatura e das artes em geral, que provocam uma relativa ruptura com os modelos narrativos modernos.

Não há distinção entre o mais literário e o menos literário, que, como sabemos, sempre está relacionado à noção hierárquica da arte e a posição na qual o crítico está incluído. Na metaficcão pós-moderna não há hierarquia. Ela se instaura para ser questionada pelo narrador. Na produção pós-moderna a criação de valores é abolida em detrimento da demolição dos sentidos estabelecidos pela ficção vanguardista do século XX. As vanguardas que discutiremos aqui estão relacionadas precisamente com o movimento estético modernista brasileiro que entende por modernismo, segundo Bosi (2004, p. 332), “algo mais

que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira”.

O que se discute nas narrativas que são construídas nesse cenário de mudanças são, muitas vezes, questões relacionadas à legitimidade da verdade do discurso utilizado pelo escritor, seja ele histórico, teórico ou ficcional. Mas as metafíscóes historiográficas estão preocupadas também em desenvolver um texto literário que dê conta de um sujeito em transformação.

Nesse sentido, as narrativas pós-modernas, ou seja, as Metafíscóes Historiográficas transmitem os anseios e desejos de um sujeito transformado pela revolução política e tecnológica do final do século XX e início do século XXI. É preciso, sem dúvida, que os narradores busquem a si mesmos em um ímpeto de completarem-se, mas algo que fica claro desde já é que não há completude nesse leque de personagens no qual Samuel, narrador de “O falso mentiroso”, se filia.

É o caso do livro “Em Liberdade”, que incorpora “fatos reais” que se passaram no ano de 1936/1937 com a prisão do escritor Graciliano Ramos. Nesse livro, Santiago dialoga com o discurso histórico de forma irônica, redigindo as memórias daquele que esteve encarcerado e agora se vê em liberdade. A posição que a memória ocupa dentro da narrativa pode ser explicada através da crítica literária escrita pelo próprio autor no ensaio “O narrador pós-moderno”, contido no seu livro “Nas malhas da letra”. O narrador descreve experiências que nunca teve, emoções que nunca sofreu, lugares que nunca visitou. Mas como é possível narrar algo que não foi captado pela experiência? Santiago nos responde:

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um expectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Como dissemos anteriormente, Silviano Santiago, escritor de ficção, e Silviano Santiago, ensaísta, não se separam de forma alguma. O entrecruzamento de saberes é uma averiguação da mudança ficcional que ocorre na pós-modernidade. “Em Liberdade” é um exemplo deste narrador que não participou da experiência do fato narrado, mas a partir de informações obtidas foi capaz de conduzir os eventos a fim de instaurar uma coerência dos fatos. Concerne, então, ao escritor pós-moderno, a questão da legitimação do discurso da não-experiência.

Mas, se algo está claro para nós até o presente momento desta pesquisa é a maneira, arbitrária, em relação à criação de enredo e personagens que Santiago desenvolve em “O falso mentiroso”. Ele não parece ter a pretensão de ser legitimado por narrar algo a partir da perspectiva pós-moderna, visto que a própria coerência, levando em consideração a presença da simulação, encontra-se questionada pelo narrador Samuel.

A ironia dentro da narrativa aqui analisada se forma a partir da presença de elementos referenciais, como, por exemplo, o jogo com outros livros ficcionais consagrados pela historiografia literária. Essa revitalização crítica à luz do presente é organizada a partir da aglutinação de informações que ora contribuem para a coerência narrativa, ora embaralham a cabeça do leitor com informações contraditórias. É um duplo jogo de sentidos operando ao mesmo tempo, com uma finalidade: romper as consolidações acerca do que se convém denominar matéria literária ou não.

Portanto, o ficcional toma lugar constante e integrativo na narrativa de “O falso mentiroso”, levando sempre a questão da veracidade e autenticidade do discurso, que é respondida por meio da confusão pós-moderna, a qual remete várias digressões quase ensaísticas. A questão da verdade, dessa maneira, já não está estritamente ligada ao discurso histórico, mas é uma preocupação de todo discurso, seja ele ficcional ou não, tendo intenção de subvertê-la ou exaltá-la.

## 1.2 A Metaficação Identitária: escritura de corpos dissimulados

Nós inventamos nossas lembranças, o que é o mesmo que dizer que inventamos a nós mesmos, porque nossa identidade reside na memória,  
no relato da nossa biografia  
(MONTERO, 2004, p. 08).

A configuração daquilo que denominamos por autobiografia e ficção vem sofrendo, desde a metade do século XX, uma transformação sem precedentes, levando ao desvanecimento de suas fronteiras. Na pós-modernidade, a autoficção é uma categoria de texto não exclusivamente referencial nem totalmente ficcional, que obscurece os limites entre discurso autobiográfico e ficcional. No cenário da pós-modernidade acontece uma transgressão, já que a autoficção tem se tornado cada vez mais frequente entre escritores, professores e jornalistas. Tal fenômeno se intensifica na era do narcisismo midiático exacerbado, mesmo tendendo, como no caso aqui analisado, à própria crítica do sujeito

narcísico. Desde a teorização do conceito na França e a importação deste para as Letras brasileiras, a comercialização deste tipo de narrativas tem se acentuado cada vez mais.

Esta categoria de textos se tornou conhecida, sobretudo, após a sua definição em 1977 pelo teórico francês Serge Doubrovsky, em resposta ao famigerado estudo de Philippe Lejeune (1975), “O Pacto Autobiográfico”, que aponta para os problemas teóricos da autobiografia e versa sobre suas possíveis definições, revelando, então, a complexidade de um gênero crescente na pós-modernidade. Segundo o autor, “a identidade (no discurso autobiográfico) é uma questão de tudo ou nada.” (LEJEUNE, 2008, p. 81). É preciso, portanto, para que se construa o texto autobiográfico, o pacto de leitura determinado pela identidade onomástica. Tal identidade, ou princípio de identidade é uma semelhança estabelecida no texto entre autor, narrador e personagem.

Segundo considerações do autor acerca da biografia e da autobiografia, é a partir da prova de verificabilidade que se constroem tais textos, já que remetem a algo exterior a ele próprio, ou seja, à personalidade, passível de ser verificada. Na famosa reformulação (autobiográfica) de seu texto fundador da conceituação do gênero autobiográfico, Lejeune aponta para uma falta de verificabilidade em alguns textos. Isto se dá a partir da incidência de narrativas que confundem tal categoria, como é o caso de alguns textos ficcionais de Santiago – “Histórias mal contadas”, “O falso mentiroso”, etc.

Como podemos perceber, há muita indecisão em relação à conceituação do que seja a autobiografia, relacionada, especificamente, com o texto de ficção. O debate acerca destas relações é extenso, principalmente na França após a década de 80. Teóricos como Philippe Gasparini, Philippe Vilain, Paul Ricouer, Michel Foucault, Roland Barthes, Paul de Man, entre outros, exploraram este universo da escrita do eu em seus vários desdobramentos e perspectivas. Como este tópico não pretende organizar e selecionar o debate acerca deste tema, propõe, principalmente, relatar como se configuram as narrativas do eu, introduzindo um novo vocábulo, que, nesse caso, é a nomeação de uma forma de perceber a dinâmica do processo de criação da subjetividade, atravessado pela identidade performática, nos narradores de Santiago. Tal vocábulo é Metaficção Identitária, uma variação da escrita do eu através da qual as narrativas de Silviano Santiago poderão ser melhor interpretadas, já que lidamos com narradores que em alguns casos elaboram um percurso histórico que legitima a história de suas personalidades num constante processo de construção de suas identidades.

A preocupação com aquilo que não retorna a não ser sob a forma de texto está ligada à vontade de transformar-se (sua subjetividade) em narrativa literária, ou seja, em signos comprehensíveis. É tornando-se linguagem que se conhece a si mesmo, mas esse conhecimento se constrói fragmentado, assim como têm constatado os estudos pós-modernos acerca da identidade do sujeito.

Ao contrário da fidelidade entre o texto narrativo e a figura representada por ele no momento da escritura, o escritor pós-moderno é ciente de sua condição enquanto indivíduo inconstante, e, portanto, incrédulo em relação à possibilidade de representação totalizante de sua personalidade. Este (o narrador) percebe o caráter efêmero de sua subjetividade, e encontra na escrita de seu processo identitário uma maneira de lidar com a situação de desamparo. Tal sensação é causada pela falta de ordenação da subjetividade, enquanto sua identidade se revela num entrecruzamento de signos múltiplos. Portanto, escrever sobre os outros é um caminho para descrever a si próprio, como bem constata o narrador de um dos livros de Santiago, a saber, “Mil rosas roubadas”.

Na Metaficción Identitária o processo de construção subjetiva não se ordena a partir de um foco de memória a qual o narrador possa se vincular de forma autônoma e integral, mas, pelo contrário, tal processo demonstra essa incapacidade no próprio sujeito que constrói a si mesmo a partir das memórias alheias, que, nesse caso, se estabelecem como possibilidades contingentes de sentido. Daí Samuel Carneiro de Souza Aguiar coexistir de muitos modos, ou seja, de muitas versões. Nesta categoria de textos, os narradores demonstram a impossibilidade da construção imutável do sujeito das memórias a partir da dissimulação da escrita ficcional. Nesse caso, a Metaficción Identitária questiona, pela dissimulação, a condição de veracidade das biografias e autobiografias que são capazes de ordenar, arbitrariamente, o fenômeno memorialístico e subjetivo.

É nesse sentido que, adotamos o adjetivo Identitário para classificar, especificamente, as narrativas de Silviano Santiago, já que quando aludimos ao conceito de autoficción ou escrita de si, nos falta referenciar aquele objeto que mais tem se acentuado nos últimos anos em determinados escritores, a saber, a memória e sua reelaboração no processo de construção da identidade organizada, sobretudo, a partir da metalinguagem. Não é à toa que a escritora e jornalista espanhola retrata disso em sua metaficción, ou seja, a urgência da revelação de si mesma incluída em um texto que mescla a teoria ao ato ficcional.

Os corpos articuladores de discurso nos textos de Silviano Santiago operam um processo continuo de reelaboração de suas identidades, revelando uma escrita metaficcional

identitária operante no desejo de construção de corpos. Tais ficções – “Uma história de família” (1992), “De cócoras” (1999), “O falso mentiroso” (2004), “Histórias mal contadas” (2005), “Heranças” (2008), “Anônimos” (2010), “Mil rosas roubadas” (2014) –, elegem, sobretudo, o sujeito enquanto aquele que busca a si mesmo na rememoração, e no limiar desse processo de escritura está o desvelar de múltiplas identidades, em detrimento do encontro de um eu linear, como poderia se suceder as escritas clássicas da memória. Samuel, o narrador de “O falso mentiroso”, é tão fragmentado quanto a narrativa que vai construindo, ou melhor, “costurando”, como afirma agir o narrador de “Mil rosas roubadas”.

Os narradores destes textos se apresentam, declaradamente, como dissimuladores da escrita de si, seja o artista/pintor, o professor de história ou o milionário frustrado. Não há, na narrativa de Santiago, espaço para corpos completos ou acabados. O ato de dissimular é revelado na linguagem metaficcional, através da qual o processo de construção de individualidades é estruturado. Revelar-se a si mesmo na linguagem da diferença, aí se encontra a capacidade de ser outro, de ser múltiplo. E o ato de dissimular revela, ao fim e ao cabo, a ilusão de não arbitrariedade das narrativas centradas e estruturadas a partir de um eu coerente e estável.

Na Metaficação Identitária a autoconsciência teórica sobre a identidade textual (HUTCHEON, 1991), como formadora da subjetividade do sujeito é a sua base para a reavaliação do passado. Os acontecimentos desse passado refletem e são refletidos no sujeito das memórias. É o caráter autobiográfico destas metaficações, que não conseguem esconder o(s) corpo(s) que habitam a escritura. O narrador de “Mil rosas roubadas” diz no capítulo “Cautelas”: “Por mais que tente ser objetivo, acabo subjetivo” (SANTIAGO, 2014, p. 140) A narrativa que supostamente se constitui enquanto biografia de um amigo chamado Zeca, vai se revelando um discurso autobiográfico, para o qual muitos narradores de Santiago caminham, mesmo querendo realizar outros percursos.

Este capítulo não se chama “Cautelas” à toa. É preciso atentar-se para as informações metaficcionalis daquele corpo que escreve. O leitor precisa emancipar-se do escopo imperativo do autor que tudo qualifica, seleciona e nomeia. Para as narrativas de Santiago o leitor precisa assumir essa postura e desenvolver sua liberdade cognitiva e sensorial nas lacunas do texto, lá onde ele questiona a si próprio, enquanto narrador dos fatos e enquanto subjetividade.

Essa emancipação está na desconfiança em relação ao pacto autobiográfico que Silviano insere como jogo metaficcional em “O falso mentiroso”, quando, na quinta

possibilidade de seu nascimento diz ter nascido em 1936 na cidade de Formiga, e ser “Filho legítimo de Sebastião Santiago e Noêmia Farnese Santiago” (SANTIAGO, 2004, p. 180), sugerindo que aquilo que seria interpretado como texto referencial não passa de uma ficção. As identidades intercambiáveis estão em constante investigação, numa situação de vitrine, já que expostas ao leitor, que vê possível observar suas contradições e formações discursivas, inutilizando noções como as de verdadeiro ou falso.

O narrador de “Uma história de família”, assim como Samuel Carneiro de Souza Aguiar, narrador de “O falso mentiroso”, realiza performances de gênero feminino, apontando para o desnudamento de suas múltiplas identidades. O caráter múltiplo e performático da identidade de Samuel é ressaltado no seguinte trecho: “Somos dois. Somos um. Um cópia do outro” (SILVIANO, 2004, p. 48). Segundo Butler (2003, p. 197), o gênero é “um estilo corporal, um ato, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde performativo sugere uma construção dramática e contingente de sentido”.

A ideia de um gênero organizador da identidade essencial do sujeito se constrói na e para a manutenção da sexualidade heteronormativa, enquanto a performance é vista como a dramatização repetitiva da noção original dessa identidade. Portanto, “A paródia que se faz é a da própria ideia de um original” (BUTLER, 2003, p. 197). E é isso exatamente aquilo que Samuel faz, ser a cópia da cópia da pretensa noção de original que, sabemos, não é reafirmada pela narrativa pós-moderna, mas pelo contrário.

O ato performático vai além do texto ficcional, englobando a própria apresentação do autor em suas entrevistas e outros textos, já que a performance não deve ser encarada como posição ficcional de um autor, mas como constituição de si mesmo. A subjetividade produtora de sentido instaura a cópia e se constrói enquanto tal, na intensiva eliminação da ideia de um sujeito original. Samuel é, portanto, a representação do sujeito performático enquanto performance de Silviano Santiago teórico consciente deste processo. Ambos sendo cópias, ou seja, performances.

Fica-se, então, desamparado frente a construção nada convencional de “O falso mentiroso: memórias” de Silviano Santiago. Desamparar-se, nesse sentido, é desvincular de si aquilo que mantêm e regula nossos conhecimentos estruturados e naturalizados num processo que exclui, inevitavelmente, a possibilidade de ruptura. A restauração desse fenômeno que nos reinventa é sempre uma ligação com aquilo que nos constitui e nos torna demasiado humanos. O desnudamento do processo de agenciamento coletivo, pelo qual

formamos nossa subjetividade, torna visível a racionalização moderna através da qual tornou-se possível, infelizmente, naturalizar o sujeito.

Na Metaficação Identitária a história deixa de contar-se por si mesma, como no romance histórico tradicional, para ser apropriação discursiva, textual, de um corpo em movimento que a organiza [a história] enquanto (des)organiza a si mesmo, num processo memorialístico de sentido que, ao final, não funcionará em prol do concreto, mas do fragmentado, efêmero.

Vai sendo possível observar nesta narrativa declaradamente paradoxal (assim como a definição de Linda Hutcheon sobre o pós-modernismo, é bom lembrar) o quanto a noção de instinto e natureza no homem são construções discursivas. Tais arranjos são estruturados e mantidos pela filosofia Ocidental, sobretudo com os textos de Descartes. Este é referenciado de forma irônica no início do texto, colaborando com a afirmação de que Samuel se posiciona enquanto crítico das definições relativas ao sujeito construídas pela filosofia moderna. Importante ressaltar que o livro de Descartes intitulado “Discurso do método” se inicia semelhante a um romance de formação, sem, necessariamente, ter sido lido como ficção, já que a pretensão a veracidade exclui qualquer possibilidade estética que o texto possa reivindicar. Como afirma Nietzsche em “O nascimento da tragédia”:

Por trás de semelhante maneira de pensar e avaliar que, por pouco que seja sincera e lógica, deve ser fatalmente hostil à arte, percebi desde sempre a hostilidade à vida, a aversão rancorosa e vingativa conta a própria vida: pois, toda a vida se fundamenta na aparência, na arte, na ilusão, na ótica, na necessidade da perspectiva e do erro. (NIETZSCHE, 2011, p. 18)

Nada mais sensato que “O falso mentiroso” seja declaradamente dissimulado, ou melhor, falso.

“O falso mentiroso” é, sem dúvida, a assunção desta assertiva desenvolvida ficcionalmente. A aparência, no caso deste livro, seria aquilo que se denomina na pós-modernidade como performance. Não estou dizendo que exista em Nietzsche a significação exata do ato performático como o temos concebido usualmente, mas, apenas que é preciso levar em consideração que o filósofo já apontava para a construção problemática do sujeito em colisão com suas limitações filosóficas.

O livro estudado nesta pesquisa nos ataca lá onde precisamos nossas certezas, na própria noção de origem que talvez tenha como função legitimar o conhecimento de nós mesmos e dos outros enquanto naturais. É exatamente está palavra-conceito, a saber, o Outro, que faz possível a reinvenção pela linguagem da diferença. A potencialidade do Outro

na reinvenção do eu é investigada no segundo capítulo da dissertação, cuja estrutura se concentra no estudo detalhado da autobiografia e suas ramificações.

Talvez vocês devam estar se perguntando neste momento, qual a implicância deste declarado quadro de ruptura na literatura que está sendo produzida na pós-modernidade. Como serão estruturadas as autobiografias nesse cenário declarado de ruptura com os padrões clássicos da identidade do sujeito e suas implicâncias? Tal pergunta (posso estar enganadíssimo) parece resvalar em certo conservadorismo literário, levando em consideração que, quando a proferimos, fazemos a partir de determinado modelo de literatura ao qual nos vinculamos. Tal vinculação demonstrará os valores pelos quais atribuímos sentido ao objeto artístico. O resultado de tais perguntas demonstra o desconforto em relação a quebra da linearidade do texto e continuidade coerente da narrativa do eu, é preciso dizer, a qual muitos leitores, de uma maneira quase necessitada, precisam se segurar.

Nesse caso, então, como avaliar, qualificar ou caracterizar o processo histórico da literatura e como ele têm se comportado na pós-modernidade após essas mudanças? Acho que, em primeiro lugar, é preciso considerar que as mudanças que ocorreram antes no processo evolutivo da literatura, também foram capazes de causar estranheza em muitos leitores. Observe-se, por exemplo, a ficção ou o romance experimentalista inglês do começo do século XX, mais precisamente James Joyce. É preciso lembrar, ainda, de um dos textos que, no começo do século XVII inaugura o gênero romance, a saber, “Dom quixote de la mancha”, que com sua ironia e metalinguagem foi capaz de desestabilizar e romper com as tradições, sendo, segundo Foucault em “As palavras e as coisas” “a primeira das obras modernas, pois que ai se vê a razão cruel das identidades e das diferenças desdenhar infinitamente dos signos e das similitudes” (FOUCAULT, 2016, p. 67). O signo linguístico afasta-se, através da ficção metaficcional, da condição de “dizer as coisas como são”, ou seja, de configurar entidades. 399 anos após a publicação do livro de Cervantes, Silviano Santiago publica uma narrativa em que o narrador rompe com as noções binárias de sujeito e de texto literário, que não mais devem ser interpretadas pelas dualidades escritor/personagem, ficção/realidade como fenômenos imutáveis e não intercambiáveis. A era do signo linguístico poderá, talvez, ser antecessora a era da identidade narrativa.

Estes fatos implicam que, após a incursão destas mudanças na estrutura do texto literário na pós-modernidade, não haverá, então, algum romance que apresente personagens com a identidade fixamente ordenada? Não, pelo contrário, existirão, mas dentro de outras ficções não comprometidas com os aspectos teóricos da linguagem ficcional. Tais ficções

não têm por natureza a intenção teórica, no entanto, as ficções produzidas por sujeitos vinculados, de alguma forma, a linguagem ficcional, como escritores e jornalistas, tenderão a produzir ficções que refletirão sobre o processo necessário à tal tarefa, nesse caso, dificilmente demonstraram-se como sujeitos ordenados e fixos, serão, pelo contrário, sujeitos no entre-lugar errantes de si mesmos.

Talvez Silviano Santiago seja teórico demais, talvez um experimentalista dissimulado, que, por meio de sua ficção realiza um grande experimento teórico acerca da identidade do sujeito e a relação que este estabelece com a ficção de si mesmo. Embora seja preciso destacar: Na pós-modernidade a política social, apoiada pela configuração legislativa, reconhece a importância de olhar para o Outro, marginalizado pela condição que ocupa, a fim de reiterar a necessidade de inclusão. Estamos, nesse sentido, projetando nossa visão para a diferença, no entanto, observamos, neste mesmo período, o florescer dos textos (midiáticos em geral) que buscam de forma imperativa a autorreflexão do eu que confessa a si mesmo. O autor de “O falso mentiroso” tem ciência destas mudanças e nuances e, talvez por conta disso, tenha se empenhado na construção paradoxal do texto literário. Silviano Santiago retira da inércia o texto ficcional, já que apresenta sua crise, no cerne do processo identitário do sujeito, e ao mesmo tempo sua condição própria de existência. A reinvenção da linguagem, e especificamente do texto ficcional, produzida em linguagem confessional e extremamente paradoxal, revela o caráter teatral de nossa narrativa do eu. A identidade, portanto, é revista no terceiro capítulo da dissertação, que, de modo geral, destaca a pluralidade das significações desenvolvidas no processo identitário de Samuel, o narrador das memórias.

Tais assertivas se produzem teoricamente embora são melhor traduzidas pelas suas ficções. Sua teoria demasiada pode ser explicada pelo fato de Silviano Santiago ser, hoje, e quase no final de sua existência, um grande teórico e, por vezes, um grande pensador das questões latino-americanas. Nesse sentido, outros escritores que, mesmo não possuindo bagagem cultural e filosófica como a de Silviano, ainda assim produzirão ficções que não serão ordenadas por sujeitos centrados, mas pelo contrário, por sujeitos descentrados, no abismo de si mesmos.

E ainda quando este texto parecer demasiado paradoxal, ou relativo e confuso demais com o abuso de alguns termos, é preciso pensar por exemplo sobre a iminência de um dos livros de Cristovão Tezza, a saber, “O filho eterno”, narrado propositalmente em terceira pessoa, que, dentre suas particularidades, apresenta ao leitor descrições claras e diretas de

um narrador que tentou demasiadamente tornar-se escritor, tendo falhado em muitas delas. Por exemplo, quando afirma: “Penso que sou escritor, mas ainda não escrevi nada” (TEZZA, 2010, p. 37) e ainda “O livro que ele escreve ainda não tem um fio narrativo; ele não sabe, de fato, o que está escrevendo; mas não importa” (TEZZA, 2010, p. 101). Escreve em outros momentos sobre sua infelicidade em relação ao fracasso na tentativa de viver profissionalmente como escritor. Ficções tais como essa, estruturadas sob o signo da metalinguagem e da autoficção, funcionam como assimilação da noção de que o escritor, assim como a escritura, se constrói no devir enquanto processo, ao contrário do que a publicação possa sugerir

Ainda que tais confissões nos causem estranheza (no sentido formalista do termo), somos impelidos a questionar as premissas mais básicas da recepção deste texto, declaradamente, contraditório. Por exemplo, em que implica para a literatura em geral, a validação de uma narrativa que apresenta declaradamente suas impossibilidades textuais? Publicado em 2007, o livro de Cristovão Tezza torna-se ganhador do Prêmio Jabuti de melhor romance no ano seguinte. Tal fato confirma o alargamento das fronteiras do texto literário na pós-modernidade. No entanto, com a premiação de tais ficções, é possível chegar a seguinte conclusão; estaríamos sujeitos a cristalização de um modelo literário? A assimilação de tais ficções pela “crítica especializada” causaria, talvez, uma mudança significativa no seio destas narrativas, provocando um congelamento de suas possibilidades? Parece então que, quando nós sujeitos nos encontramos numa ânsia quase asmática, eu diria, de procurar uma solução para nossa aparente confusão existencial, resolvemos narrar a nós mesmos, ou seja, nossas vidas, nossas frustrações e, no caso de Silviano Santiago, nossos processos identitários.

A crise do sujeito na pós-modernidade, transfigurada em ficção nos textos de Cristovão Tezza, Rosa Montero, Fernando Vallejo, Bernardo Carvalho, só para citar alguns, denuncia o falecimento do escritor enquanto entidade autônoma. Ainda que alguns não se voltem para a explanação teórica do processo identitário de seus personagens, abordam a insistente busca ontológica do sujeito. Tais personagens personificam-se em corpos desarticulados e deslocados de si mesmos, em busca de um algo que poderá, por ventura e ingenuidade (não é o caso de Samuel), reconfigurar a identidade perdida, como no livro “O filho eterno” em que o narrador precisa reinventar a si mesmo para descobrir sua identidade paterna.

Diante de tais considerações, me arrisco a uma pergunta que possa parecer desmedida; como se configurará a relação entre escritor, texto e público em tempos pós-humanos? E ainda; desde o Modernismo a crítica de rodapé com Álvaro Lins denuncia a presença do escritor no texto ficcional, como então estabelecer a fronteira entre vida e obra em um momento em que tais categorias se confundem dissimuladamente? Enquanto a crítica, nos anos 40, observava a semelhança entre os aspectos estruturais do texto e sua relação com a pessoa do autor, recaindo, então, no chamado impressionismo, na ruptura pós-moderna o sujeito só pode se constituir enquanto texto, já que o processo identitário, que se articula pelo devir, é uma configuração narrativa. Chegamos então na inversão do impressionismo ao constatar a performatividade do sujeito que, ao descrever os processos identitários do outro, relata suas próprias frustrações oriundas deste cenário de rupturas. A vida daquele que antecede o texto não é considerada enquanto *leit motiv* do texto ficcional, mas este aponta para a própria ficção da posição do escritor enquanto um ser. A interpretação, que recaiu, inoportunamente, na hermenêutica do escritor não mais opera neste sentido, mas, pelo contrário, é agora a própria obra que incide sobre a existência do escritor. Samuel Carneiro de Souza Aguiar, narrador de “O falso mentiroso”, analisa sua própria experiência enquanto pintor que, declaradamente, age como um falsário. Sua percepção artística é revelada em descrições críticas relacionadas as suas técnicas de pintura e apreensão do texto do outro. Cristovão Tezza escreve um livro através do qual o narrador investiga sua própria escrita aliado a um pessimismo ácido e contundente. Suas investidas e fracassos enquanto escritor são reavaliadas e exploradas durante o texto. A jornalista e escritora Rosa Montero ao escrever o romance “A louca da casa” (2003) ficcionaliza sua própria existência e a de outros escritores, discorrendo longamente, em forma de ensaio, sobre sua escrita e sua própria identidade. No caso de “Nove noites” (2002), de Bernardo Carvalho, a ficção se inscreve como texto investigativo de um narrador jornalista que tecerá considerações sobre a própria narrativa que pretende escrever sobre tal investigação. Novamente o texto reflete a posição do escritor frente aquilo que denomina Barthes como “a morte do autor”. A presença de narradores inominados, tão frequente nesta categoria de textos, ressalta a mudança estrutural no fazer literário da pós-modernidade.

Consideramos, portanto, que os narradores dissimulados de Silviano Santiago constroem, arbitrariamente, seus possíveis e múltiplos caminhos de perceberem-se a si mesmos a partir do reconhecimento de sua inconstância, na medida em que se desvincularam (na própria construção discursiva de si mesmos) daquilo que Diana Klinger chama de mito

do escritor (KLINGER, 2006, p. 54). Antes que se recorra ao mito do escritor, os narradores dissimulados de Santiago precisam buscar a si mesmos na escritura, deslocando o mito do escritor, nas metafíscôes identitárias, para o mito do eu, já que, o processo identitário é peça fundamental no reconhecimento da formação de um escritor, mesmo que no cenário pós-moderno essa identidade seja pluralizada. É necessário, nesse sentido, que o narrador busque primeiro a si enquanto sujeito memorialístico, para depois, no entanto, estabelecer-se enquanto escritor.

Tais identidades constroem-se e desconstroem-se, mostrando a inconstância de uma identidade/personalidade fixa. A sobreposição de identidades, que por vezes contrariam-se a si próprias, demarcam a presença de narradores que rompem, no ato de inscrever-se em linguagem, com a norma clássica da escrita autobiográfica. O narrador de “Mil rosas roubadas” desvela a escrita que se impõe e confessa: “Sentado no divã do escritório, estive a me esconder em canto obscuro deste escrito”. (SANTIAGO, 2014, p. 142)

Podemos concluir que os narradores dissimulados e múltiplos de Silviano Santiago apontam para a impossibilidade da escrita de si? Pensamos que não, já que parecem demonstrar, ao contrário, que é possível construir uma narrativa de determinada personalidade, como comprovam inúmeras biografias e autobiografias, mas que essa construção em linguagem e semântica totalizante não indica que sejamos nós sujeitos fixos e deliberados por uma personalidade unificada. Nesse sentido, é possível dizer que a escritura de Silviano Santiago, nos textos apontados anteriormente, restitui ao sujeito sua posição de mediação com o signo linguístico. A escrita não esconde o corpo vacilante que nela habita e que dela faz parte.

### 1.3 A modernidade e a construção do metarrelato

Antes de iniciarmos sobre o estatuto dos saberes na pós-modernidade, é importante, já que se caracteriza como um estudo inter-relacionado, tratarmos, mesmo que de forma breve, sobre a modernidade e como se deu a construção de seus grandes relatos em relação à ciência e ao estatuto dos saberes.

Neste amplo período vemos aflorar o processo de racionalização em prol do desenvolvimento científico e tecnológico do sujeito, que deveria constituir-se de uma identidade fixa, ordenada e racional, capaz de conduzi-lo minimamente aos caminhos

luminosos do progresso. Tal construção se baseia em textos filosóficos como, por exemplo, o discurso do método de Descartes, lançado em 1637, já anuncia o seu projeto: direcionar a razão na busca da verdade, através do discurso científico, portanto, incontestável. O metarrelato, nesse sentido, estabelece a pragmática científica através do relato de suas bases de interpretação, ou seja, a ciência toma para si a verdade da interpretação da busca pela própria verdade, que, nesse caso, é estabelecida por um relato, não científico segundo suas premissas. Um exemplo deste relato é, sem dúvida, e como ressalta Lyotard, o projeto positivista da ciência moderna e seus correlativos. Tais relatos, não sendo estritamente instrumentais, mas narrativos enveredam pela busca da verdade. A verdade de tais relatos legitima a si próprios enquanto filosofia, amparada, por sua vez, pela ciência moderna enquanto um grande metarrelato. A partir desta legitimação, é possível tornar verdadeiro, e por isso científico e vice-versa, a condição de progresso a qual a sociedade ocidental se filia pela racionalidade moderna. A apreensão deste metarrelato é, no entanto, uma tarefa da própria história filosófica do ocidente, não excluindo, portanto, as premissas morais e éticas deste grupo. Lyotard demonstra, então, como ocorrerá, na pós-modernidade, a dissolução dos metarrelatos em geral. Assim, ressalta:

considera-se ‘pós-moderna’ a incredulidade em relação aos ‘metarrelatos’. É, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências, mas este progresso, por sua vez, a supõe. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia (LYOTARD, 2015, p. 16).

Nesse sentido, aliado a dissolução do metarrelato científico, a identidade do sujeito da racionalidade, discurso metafísico filosófico, também entrará em cheque no cenário da pós-modernidade. Samuel Carneiro de Souza Aguiar, narrador de “O falso mentiroso”, escreve a partir das condições pós-modernas, e reflete, portanto, o fenômeno da perda da identidade ordenada.

O sujeito, então, na pós-modernidade volta-se para a produção dos saberes, que, em pleno século XVIII, deveria construir um caminho que levasse, necessariamente, à manutenção do quadro social. É nesse sentido que observamos, sobretudo na Inglaterra e França, revoluções e guerras que mudariam formas de governar, através de discursos atravessados pela ciência e pela razão. Em 1789, a burguesia vê possível o sonho de libertar-se do jugo aristocrático, que no seu contrário encontra a ordem e o progresso, armas legítimas usadas na disputa de poder.

Começam a desenvolver-se as potências industriais, representando o domínio da máquina e da mão de obra especializada, pronta a tudo modificar, implementar, etc. Assim, a possibilidade para o aumento e desenvolvimento do capital financeiro se estende por entre as civilizações ocidentais. A racionalidade é uma ferramenta necessária para a manutenção do capital, que necessita, infinitamente, de produção baseada no cálculo de variáveis, organizada pelo desenvolvimento técnico-científico.

A ciência, portanto, organiza e delibera acerca das funções sociais do sujeito moderno, que, ao deparar-se com tais mudanças no quadro social, pensa poder alcançar a utopia de uma sociedade igualitária e justa, longe dos caminhos das trevas e do obscurantismo que marcara a Idade Média.

Portanto, é ao longo do período moderno que a ciência, enquanto modelo de conhecimento, encontra as formas de legitimar a si mesma. Mas, este processo é implícito ao jogo de legitimação do estatuto deste saber. É a filosofia, enquanto discurso oficial, que irá deliberar sobre a verdade e a mentira, dentro de padrões cognoscíveis pelo sujeito. Este saber enquanto discurso oficial relata a sua forma de legitimar-se a si próprio, através da pretensa neutralidade do referente, ou seja, do conteúdo científico, que apresentar-se-ia involuntariamente, ao contrário de constituir-se enquanto decodificação de algo transposto em linguagem narrativa.

A ciência (legitimada por si própria), é capaz, então, de construir um processo de interpretação racional, baseado na lógica e na objetividade do processo de apreensão da realidade empírica. No entanto:

para responder à questão: como provar a prova?, ou, mais geralmente: quem decide sobre o que é verdadeiro?, desvia-se da busca metafísica de uma prova primeira ou de uma autoridade transcendente, reconhece-se que as condições do verdadeiro, isto é, as regras de jogo da ciência, são imanentes a este jogo, que elas não podem ser estabelecidas de outro modo a não ser no seio de um debate já ele mesmo científico, e que não existe outra prova de que as regras sejam boas, senão o fato delas formarem o consenso dos *experts* (LYOTARD, 2015, p. 54).

O estatuto dos saberes alargava-se por entre aqueles que poderiam ver-se aptos aos processos de uma interpretação científica, que, é claro, estavam ainda muito relacionadas com o poder do manto da igreja, que a tudo cobria com suas influências coercitivas. É nesse sentido que a ciência moderna irá construir seu processo de significação, ordenando-se para fora das dependências da religião.

A arte poderá oferecer, quando não escrita sob o manto do proselitismo religioso ou pela catártica experiência da confissão, sério caminho para o questionamento e a contestação, de suas formas e de seus conteúdos.

Mas, no Romantismo<sup>5</sup> o sentimento perante o real, que se apresenta totalmente diferente do que deveria constituir-se a realidade transformada pela ciência através da razão moderna, é o de mal-estar. Nesse sentido, as obras evidenciam o caminho oposto ao real, configurando-se como narrativas intimistas na busca pelo conforto e prazer em meio ao caos da técnica e do progresso.

Na segunda metade do século XIX, vemos aflorar, constantemente, teorias revolucionárias, tais como as de Nietzsche, Darwin e Marx. Cada qual em sua respectiva área, irá possibilitar novas maneiras de organizar, observar e transformar a sociedade. É neste período que a burguesia percebe que as classes sociais menos favorecidas irão unir-se contra o jugo capitalista. Nesse momento, é preciso destacar que, aflora um desejo de reparação social, com vistas à libertação do proletariado.

Na arte o ciclo pós-romântico irá configurar-se no cenário cultural, até meados de 1910. Imbricavam-se o Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo, o Impressionismo e o Simbolismo. Na literatura brasileira surgem, nomeando os principais, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Domingos Olímpio, Raul Pompéia e etc., com as obras “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, “O Cortiço”, “Luzia-Homem”, “O Ateneu”, respectivamente. As obras tendem a voltar-se para a investigação e a experiencião da realidade através do alcance do desejado, como diria Barthes, grau-zero da escritura. As narrativas atingem um nível de verossimilhança descritiva altíssimo, se tornam, portanto, documentos da opressão social, seja do homem pelo homem, ou do homem contra o sistema capitalista, ou de seus desdobramentos na ordem social.

É o tempo das máquinas que começam por tornar eficazes, no sentido mercadológico do termo, as produções em massa de necessidades ordenadas pelo consumo do capital. O fluxo do tempo está transformado pelas relações socioeconômicas dos países em desenvolvimento. A filosofia positivista, com Auguste Comte, e o evolucionismo, com Darwin, possibilitaram uma ruptura com a metafísica ocidental. Nesse momento, a solução

---

<sup>5</sup> Estamos tratando aqui das tendências literárias europeias, mas em alguns casos podemos notar semelhantes posturas no caso latino-americano, basta olharmos, por exemplo, para o romantismo de 1845 e sua melancolia exacerbada e pouca alusão ao homem racional.

dos problemas (estruturais e culturais), poderá ser alcançada através do domínio científico da sociedade e de suas produções de sentido.

A arte romântica dá lugar a nova interpretação da realidade, possível pela mudança de paradigma em relação à metafísica ocidental. O sujeito perde sua relação aurática com o objeto estético. Sua percepção científica que a tudo nomeia, qualifica e descreve não consegue assimilar realidades fantasmáticas por onde será possível encontrar-se com o *lost paradise*. Encontram, pelo contrário, um cenário de realidade transfigurado por uma realidade estática e, por muitas vezes, causticante.

A guinada para o século XX é acompanhada do progresso positivista liderado por um discurso emancipador do homem por meio da inovação tecnológica. As máquinas nunca estiveram tão potentes e em alta função dentro das sociedades desenvolvidas. O plano moderno configura-se como uma realidade acessível, enquanto a luta pela conquista da liberdade (proletários, mulheres, negros), dos sujeitos oprimidos, toma conta da agitação cultural. A burguesia, no entanto, torna-se apta a controlar os meios de produção cultural, os incentivos à pesquisa e ao desenvolvimento acadêmico são criados nos grandes centros.

Apesar deste desenvolvimento acelerado, que parecia culminar em uma sociedade justa composta por homens racionais e competentes para orquestrar o convívio social adequado, na segunda década do século XX a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) explode, contrariando as expectativas do progresso moderno. Logo surge a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), então devastando largo território da Europa e outros.

Este sentimento de desolação reforça a necessidade de mudança estrutural da sociedade, nesse sentido, a ideologia socialista transmite seus ideais para uma sociedade mais justa, que não seria ordenada pelo capital financeiro. As sociedades que procederam com essa ideia ao longo do século XX, como alguns países da Europa e da América Latina, enfrentarão muitos problemas de adaptação de seus sistemas, resultando em milhares de mortes e desolamentos. A possibilidade de reestruturação da sociedade pela luta do proletariado não corresponde às tentativas falidas, e então o sujeito se percebe em suas dores e angústia singulares. O socialismo configura-se, então, como um grande metarrelato que irá se dissolver na era da pós-modernidade, que, incrédula, não crê na salvação possível da humanidade pela instauração da ditadura do proletariado.

A literatura irá refletir, como um farol numa imensidão oceânica, os sentidos produzidos pelos discursos ordenadores, ou seja, os metarrelatos. A obra que estudamos nesta pesquisa reflete essa condição. Observamos a incidência, nos escritos ficcionais de

Silviano Santiago, de personagens e narradores que perderam muitas de suas certezas. Tomados pela incerteza, pela descontinuidade, os sujeitos criados por Santiago refletem a posição de abismo na qual se encontram as identidades pós-modernas. O sujeito que olha para o abismo pensou possível, um dia, poder atravessar a ponte que liga seu desejo íntimo de busca pelo sentido único das coisas, mas percebe que tal não há.

#### **1.4 A pós-modernidade e a desvalorização dos metarrelatos**

A sociedade pós-moderna é caracterizada, segundo Jean François Lyotard, pela deslegitimidade dos grandes relatos, responsáveis pela manutenção dos saberes na sociedade ocidental moderna. A fim de não nos perdermos nos sentidos que possam emanar de pós-modernidade e pós-modernismo, destacamos o trecho a seguir, retirado do livro de Maria Andréia de Paula Silva (2016) intitulado “Silviano Santiago: uma pedagogia do falso”:

O pós-modernismo, como estilo estético-literário, liga-se a uma questão mais ampla, a chamada pós-modernidade, que, enquanto condição de cultura, caracteriza-se pelo questionamento das pretensões atemporais e universalizantes dos discursos filosóficos e metafísicos, o que Jean-François Lyotard designou como metarrelatos. Para Lyotard, pós-modernismo seria um conceito de cultura e pós-modernidade, por sua vez, seria um conceito de sociedade. O pós-moderno se caracterizaria pela incredulidade perante ao metadiscorso filosófico-metafísico (SILVA, 2016, p. 30).

Nesse sentido, a ciência moderna e seu estatuto de legitimidade no campo dos saberes, passam a ser percebidos em sua dimensão de jogos de linguagem, que instauram, no próprio estatuto de ciência, uma possibilidade de ruptura com a pretensão metafísica do discurso científico, que parece justificar-se a si próprio em sua razão de existência. A desvalorização foi ocorrendo enquanto se assimilavam, as ciências humanas em geral, principalmente no campo da filosofia da linguagem, a ideia da legitimidade pelos saberes narrativos que constroem, sob o discurso filosófico, seu modo de interpretar a realidade.

Portanto, na sociedade pós-moderna, a perda da credulidade nos metarrelatos instaura nova ordenação na configuração do saber científico, agora não mais deliberado pela ideia de progresso que se estabeleceu no século XIX. É a partir dos jogos de linguagem, presentes na própria produção do conhecimento científico que a ciência produz sua legitimidade. A ciência, ciente dessa condição, irá fincar-se (legitimar-se) na noção de desempenho e eficácia, sendo, na pós-modernidade sua condição de legitimação. Nesse sentido muitas

pesquisas são financiadas por órgãos como o CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), destinado ao fomento da pesquisa científica e tecnológica no Brasil – a relação da tecnologia para a manutenção da ciência contemporânea se apresenta enquanto instância de legitimação, construída também pela necessidade constante de aprimoramento de faculdades individuais necessárias para a optimização dos recursos gerais da sociedade pós-moderna, comandada pela eficácia tecnológica. Quando a ciência não pode mais ser capaz de legitimar-se a partir das noções de verdade, objetividade e moralidade, o critério de sua operatividade é tecnológico, como ressalta Lyotard (1993). Outros órgãos de pesquisa no Brasil, como a Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) – financiadora desta pesquisa – são responsáveis por financiamento de pesquisas e divulgação do método científico.

A ciência, como método de interpretação da realidade empírica, autoriza a si própria enquanto *saber* a partir da relação que este estabelece *a posteriori* com o referente. Este é o caminho através do qual é possível a construção da legitimidade, que se instaura na aceitação de um determinado enunciado enquanto sua condição de estabelecer-se como verdade que, por consequência, não se assume enquanto modelo possível de representação da realidade. Aquele que interpreta o fato codificável (o remetente), constrói um enunciado que poderá ser provado falso ou verdadeiro (destinatário), a partir de suas condições de objeto real (referente). O jogo de linguagem se insere na condição deste saber narrativo, que, para provar a si mesmo, institui-se como discurso. Nesse sentido, a filosofia, a história e outras ciências configuram-se como relatos científicos, deliberados pela própria necessidade do referente de relatar-se a fim de construir as leis científicas.

O discurso científico, na pós-modernidade, irá centrar suas análises - principalmente por historiadores da Nova Esquerda e Filósofos pós-estruturalistas franceses - sobre a construção da legitimidade de seu próprio estatuto de saber. É um fenômeno característico da filosofia pós-moderna a recorrência à crítica de seus próprios sistemas. Percebe-se como o remetente, o destinatário e o referente formam uma cadeia de apreensão e modos de interpretar, não desvinculados da linguagem, mas resultantes de seu próprio jogo. Portanto, nos incita a perceber como o desenvolvimento do modelo de ciência moderna, aliada à noção de verdade, não corresponde, necessariamente, a única forma capaz de transmitir e apreender o real. Nesse sentido:

A condição pós-moderna é, todavia, tão estranha ao desencanto como à positividade cega da deslegitimação. Após os ‘metarrelatos’, onde se poderá encontrar a legitimidade? O critério de operatividade é tecnológico;

ele não é pertinente para se julgar o verdadeiro e o justo. Seria pelo consenso, obtido por discussão, como pensa Habermas? Isto violentaria a heterogeneidade dos jogos de linguagem. E a invenção se faz sempre no dissenso. O saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes. Ele aguça nossa sensibilidade para as diferenças e reforça nossa capacidade de suportar o incomensurável. Ele mesmo não encontra sua razão de ser na homologia dos experts, mas na paralogia dos inventores (LYOTARD, 2015, p. 17).

Tal característica da nova percepção da ciência irá conduzi-la a condição de discursividade a qual ela tentou desvincular-se a fim de legitimar sua própria prática.

O saber científico é identificado como uma representação linguística de uma determinada interpretação da realidade, dentre várias outras. Enfatiza-se, na sociedade pós-moderna, o estudo do fenômeno da linguagem.

Pode-se então esperar uma explosiva exteriorização do saber em relação ao sujeito que sabe [...], em qualquer ponto que este se encontre no processo de conhecimento. O antigo princípio segundo o qual a aquisição do saber é indissociável da formação (Bildung) do espírito, e mesmo da pessoa, cai e cairá cada vez mais em desuso (LYOTARD, 2015, p. 4-5).

A partir deste reconhecimento, é possível perceber como o sujeito, dotado de saberes necessários para a reforma social, irá demonstrar-se incapaz de articular o saber que, na pós-modernidade, se constrói como valor, ou mercadoria a ser comercializada a fim da manutenção do poder. Portanto, “O saber é e será produzido para ser valorizado numa nova produção: nos dois casos, para ser trocado. Ele deixa de ser para si mesmo seu próprio fim; perde o seu “valor de uso”” (LYOTARD, 2015, p. 5).

O saber é, portanto, transformado em quantidade de informação. Ele precisa ser traduzido para a linguagem informacional e aquilo que não é traduzível não possui espaço. Portanto ocorre uma mudança no próprio seio desse saber, que agora deve-se adequar aos *bites* de informação. É a partir desta modificação no estatuto dos saberes na sociedade pós-moderna que a estrutura das funções dos Estados se modifica e passa a ser deliberada pela técnica e pela tecnologia emergente. As funções são controladas por autômatos, cujo conhecimento incide sobre a manutenção da informação, ou seja, sua distribuição na sociedade. Porém, o acesso a essas informações fica restrito aos chamados *experts*, responsáveis técnicos pela decodificação das informações. Os decisores são formados pela classe dirigente, composta por detentores de grandes capitais: empresas, órgãos, sindicatos.

Assim, as individualidades são ressaltadas, de modo a desestabilizar os comandos tradicionais – guerras, heróis e ideias nacionais –, que deliberavam sobre a finalidade de vida.

Nos interessa, nesse sentido, suas melhores conclusões acerca do funcionamento dos saberes na sociedade pós-moderna, contexto em que foram produzidas as obras de Silviano Santiago. Sua escrita opera a partir de um contexto em que se tornou difícil – e principalmente na teoria da literatura – manter certas verdades e convicções sobre o fazer literário, sobre a figura do autor e a posição que este ocupa na escritura de um texto.

## 2 SILVIANO SANTIAGO E A ESCRITA PÓS-MODERNA

### 2.1 Assinar ou não o pacto autobiográfico?

Perguntar-nos-emos sempre o que foi possível, neste mal de arquivo, queimar. Perguntar-nos-emos sempre, para partilhar com paixão este *mal de arquivo*, o que queimou de suas paixões secretas, de sua correspondência, de sua “vida”. Queimar sem ele, sem resto e sem saber.

Sem resposta possível, espectral ou não, aquém ou além de uma repressão, na outra borda do recalque, o originário ou o secundário, sem um nome, sem o menor sintoma e nem mesmo uma cinza [grifo nosso] (DERRIDA, 2001, p. 129).

“O falso mentiroso” se inicia com o narrador Samuel Carneiro de Souza Aguiar, um pintor que se apresenta como falsário das obras de Goeldi e resolve escrever suas memórias, relatando suas frustrações a respeito de sua filiação, devido ao fato de desconhecer sua verdadeira origem. O narrador fornece cinco possibilidades de nascimento que serão trabalhadas e discutidas até o final da narrativa, ou seja, trata-se de uma autobiografia romanceada.

As possibilidades de sua origem apresentadas na narrativa são muitas. A primeira delas segue o raciocínio segundo o qual ele fora adotado pelo Dr. Eucanaã e Donana, que são remetidos como os pais falsos, mas na segunda possibilidade ele pode ser mesmo filho do Dr. Eucanaã com uma amante, levando em consideração que Donana é estéril. Na terceira possibilidade, o narrador houvera nascido de uma almofada que Donana colocava na barriga a fim de simular uma gravidez. Na quarta possibilidade, ele fora de fato adotado pelos pais falsos. Na quinta versão, Samuel nascera em Formiga - MG no ano de 1936, que é descrito, indiretamente, como a data e local de nascimento do próprio Santiago, configurando-se como um jogo de possíveis identidades que entrecruzam-se. Samuel relata as experiências que adquiriu recriando a história do surgimento do preservativo no país.

Levando em consideração a forma pela qual o narrador estrutura (ou encaixa, como em um jogo) sua memória, é possível afirmar que Samuel sofre de “mal de arquivo”? São perturbações do narrador enquanto categoria estética, ou de Silviano Santiago enquanto manejador da pena? Com quais intenções, partindo do pressuposto já dada intencionalidade, teria o escritor aberto as portas da ficção e dito: estou aqui!?

Levantar a hipótese da autobiografia é, todavia, simples. Mas e se dissermos que não se trata de texto declaradamente autobiográfico, como testaremos essa hipótese? Partindo já da premissa da combinação de gêneros literários, devemos analisar o texto como pastiche

segundo o caminho do romance pós-moderno indicado por Silviano Santiago teórico? O caminho que devemos tomar é tortuoso, mas não menos preciso para que possamos alcançar as questões que nos abrem com o livro.

Ao relatar suas memórias, Samuel vai organizando aquilo que geralmente conhecemos por uma autobiografia. Neste ínterim, Samuel Carneiro de Souza Aguiar já idoso e com muitas dores vai costurando sua identidade a partir das lembranças a que tem acesso através da investigação do que estava ao seu redor. A condição na qual está acometido quando resolve escrever suas memórias se relaciona, indiretamente, com a presença do pai, ou daquilo que Freud chama de obediência diferida.

Não interessa se procurei a voz do meu pai à direita ou à esquerda. O lado esquerdo do corpo é que sempre sofre. O lado frágil. A perna esquerda é um tiquinho mais curta. Não chego a mancar. O rim esquerdo produz mais ácido úrico do que o devido. [...] O santo remédio é a tração. Corrijo-me. O santo paliativo. Não fiz tração nem uma nem duas vezes na vida. Fiz muitas, muitíssimas vezes (SANTIAGO, 2004, p. 11).

O olhar crítico de Samuel não economiza críticas à família tradicional brasileira. Seu ecletismo produz um sujeito que está em constante diálogo com as novas gerações, sendo, portanto, sua capacidade de adquirir experiências a partir do lugar do outro, ou seja, da diferença. O jogo que Samuel parece suscitar nesse trecho em questão nos remete ao movimento de ruptura do texto. Ao ironizar sua condição edipiana, critica o comportamento amoral do pai em relação à fuga do casamento com as mulheres com as quais mantém contato durante o período que conta do seu nascimento ao tempo de escrita das memórias.

Papai compensava o lado demoníaco de sua personalidade privada com exibicionismo explícito. Se compensava. Era o filantropo mais elogiado no púlpito da paróquia de Copacabana. Sem ele, sem a sua generosidade, sem a sua prodigalidade, sem a nobreza de coração dele e da distinta esposa etc. etc. (SANTIAGO, 2004, p. 86).

Observamos, a partir deste olhar crítico<sup>6</sup>, a confusão entre aquilo que remete a uma descrição exaustiva e ordenada de determinada personalidade e a autobiografia clássica. O discurso patriarcal vai sendo desconstruído pelo ato rememorativo, tornado escrita no estado

---

<sup>6</sup> O narrador age como um etnólogo pós-moderno que encontra na memória os seus grandes estudos da condição humana, cuja função é, antes de tudo, delinear as contradições éticas e morais presentes no comportamento da família burguesa da primeira metade do século XX. Os valores religiosos cristãos vão sendo desconstruídos a partir da revitalização de seus componentes significativos, a saber, a família e o Estado burguês.

de velhice do narrador. A presença deste espectro (por vezes inominável) exerce demasiada influência neste texto, fazendo com que ele deixe de ser um relato absoluto de Samuel conquistador de honras e méritos, sendo, sem ser exclusivamente, um relato memorialístico dos processos e acontecimentos pelos quais atribuiu sentido à sua personalidade.

Nas situações em que o texto aparenta ser autobiográfico, mesmo naquelas em que só o arconte das memórias poderia sabê-lo de fato, segundo aquilo a que podemos ter acesso em entrevistas, conferências e etc., Silviano Santiago aponta para os caminhos lacunares em que o texto de nossa constituição, ou seja, nossa identidade caminha na constituição de si. Ao escrever sobre sua personalidade Samuel Carneiro de Souza Aguiar revela Silviano Santiago enquanto revela a si mesmo, neste entrecruzamento em forma de rizoma que não leva a lugar nenhum, mas acaba por criticar o seu próprio sistema, qual seja, a estrutura em linguagem linear e coerente da vida.

Como assinamos, neste sentido, um pacto autobiográfico com Samuel Carneiro de Souza Aguiar? Mesmo que nos pague<sup>7</sup>, é impossível de construir a correlação entre as partes que vão constituir a identidade de Samuel, que comenta em um determinado (arbitrário) trecho: “Tradução. Encobrir-se. Deixar encobrir-se. Passar por outro. Passar por ninguém. Caso fosse preciso adotar uma identidade, que fosse por baixo do pano” (SANTIAGO, 2004, p. 102).

O texto consegue articular-se enquanto confissão daquilo que se está a fazer em frente aos nossos olhos. Silviano Santiago parece jogar ingenuamente com as premissas de uma autobiografia quando nos remete a tais questionamentos confessando: “A construção do futuro tinha de depender única e exclusivamente da minha vontade” (SANTIAGO, 2004, p. 134).

Samuel segue demonstrando sua participação arbitrária na escolha dos acontecimentos de que fez parte e que resolve narrar quando se encontra na velhice. Frente a impossibilidade de assinarmos o pacto autobiográfico, talvez seja possível que assinemos sob a indiscutível veracidade de sua crítica. No livro lançado em 2014, *a saber, “Mil rosas roubadas”*, Silviano Santiago opera uma minuciosa reavaliação do sujeito que age como biógrafo. Algo que nos ocorre da leitura desta ficção é: biografar é tornar texto aquilo que só o pode ser enquanto narrativa de uma determinada personalidade. Quando o narrador de

---

<sup>7</sup> Alusão aos jogos em que Samuel oferece dinheiro ou aposta com o leitor.

“Mil rosas roubadas” percebe tal fato não deixa de salientar que talvez esteja criando uma narrativa sobre si mesmo, na ânsia de escrever sobre o outro.

É disso que se trata, também, a autobiografia romanceada de Samuel Carneiro de Souza Aguiar. Escrever sobre o outro é manter-se em suspensão, dependendo do movimento daquele que escreve, o texto que lhe constitui. Observamos nas lacunas do texto de Samuel a possibilidade, tornada falsa e novamente verdadeira, da comunhão entre aquele que escreve e o seu personagem. Um texto que critique este movimento precisa, assim como faz Silviano Santiago, declarar-se como falso mentiroso, já que através deste jogo é possível desvelar certezas absolutas.

É tornando-se ficção que Silviano Santiago vê possível tornar-se outro. Nas considerações mais fecundas desta narrativa contundente, enxerga na linguagem da diferença a possibilidade de romper seu campo de visão estreito e alargá-lo a fim de deslocar-se de si mesmo. Ainda que o texto possa elaborar arbitrariamente acontecimentos, datas e outras informações pertinentes de Silviano Santiago autor, aquilo que nos remete se organiza como um entre-lugar, capaz de confundir o leitor mais experiente. Se não faz sentido perguntar quem ronda aquele texto, faz sentido perguntar para os vários eus que coabitam a narrativa por qual motivo o fazem de forma declarada.

## 2.2 A memória como jogo

A memória não é apenas ato de rememoração, mas também é parte do processo identitário do sujeito, que se lembra para se afirmar, mesmo que o resultado deste processo seja a inconstância do sujeito. E essa afirmação do sujeito pela memória é possibilitada pela linguagem. Segundo Lúcia C. Branco:

Para que se construa sem problemas a ilusão do resgate do real, essa concepção precisa desconhecer que, sob o gesto de se debruçar sob o “santuário” do passado e de lá trazer seus tesouros ao presente, um outro gesto se efetua: o da linguagem. [...] Assim, enquanto um dos gestos implica uma retroação, um movimento em direção ao que *já não é*, outro gesto, simultânea e subliminarmente, como um trabalho silencioso e invisível se dá (BRANCO, 1994, p. 24).

O narrador Samuel efetua o jogo de memória através de possibilidades de sua origem, trabalhadas ao longo da narrativa. Ele estuda cada uma de suas identidades, produtos de sua adivinhação, de nascimento, ou seja, de começos, junto ao leitor, que parece acompanhá-lo

nesse jogo de identidades. É preciso ressaltar que a construção deste jogo é baseada, antes de tudo, na dúvida ou incerteza que nos aflige no momento em que Samuel diz “Posso estar mentindo. Posso estar falando a verdade” (SANTIAGO, 2004, p. 9).

Neste jogo de memória, ou a memória como jogo, a identidade de Samuel não se afirma, ou se afirma pela falta de fixidez, que se apresenta na identidade de órfão. Essa identidade, de ser órfão e pensar e agir como um, é afirmada na busca de sua origem. Como isso se opera? Através da dúvida, incerteza que ele mesmo instaura no leitor. A existência de grandes dúvidas, e a persistência à simulação enquanto ordenadora do discurso autobiográfico, pode ser um sintoma do jogo memorialístico do narrador, que se afirma pela ficção do eu.

A questão da memória perpassa toda a narrativa, pois, o narrador quer explorar a origem. Essa origem marcará a identidade de Samuel. Debruçar-se sobre o gesto da memória é reconstruir o futuro (BRANCO, 1994), e esse futuro é a construção de si, da personalidade ainda composta por ausências e dúvidas. O narrador precisa das “memórias”, ou seja, do ato de ‘rememoração’, para buscar a si mesmo. E é nessa busca de si mesmo que é possível encontrar, apenas, um vazio. Esse lugar que não é preenchido deixa claro como a busca por um eu, centrado e ordenado, não é possível, pelo menos da forma como tenta Samuel. Por isso a narrativa é cindida, cortada, suturada e composta de partes que não estão a serviço de uma possível completude.

O reflexo da falta de um centro (*logos*) incita-nos a perceber como Silviano Santiago consegue integrar a forma e o conteúdo levando em consideração um projeto, mais amplo, que trata a escrita memorialística como possível, mesmo em suas várias impossibilidades.

Samuel busca a origem, mas afirma que pode ser tudo um grande jogo ficcional, e esse jogo é expresso pelas diferentes identidades que se cruzam dentro da narrativa. Essas possíveis identidades são, em certa medida, os recursos de um sujeito que só pode fazer adivinhações.

Essa modalidade de discurso autobiográfico, a saber, ficcional, ressalta a presença de uma escrita permeada por incertezas e dissimulações. Quando lemos um texto autobiográfico, mesmo que ficcional, partimos do pressuposto da veracidade dos fatos, mas quando nos deparamos com Samuel em “O falso mentiroso”, aquilo que nos é contado com extrema confiabilidade é justamente a capacidade de mentir do personagem. É uma característica da escrita de Santiago romper com estruturas discursivas, e esse rompimento é feito por meio de jogos, a começar pela escolha da imagem da capa do livro, que mostra

um bebê, aludindo à questão principal do livro, qual seja, a autobiografia que será desconstruída.

Portanto, como o leitor pós-moderno deve encarar a escrita ficcional de Silviano Santiago que mescla, sem delimitar fronteiras, discurso ficcional com discurso teórico? Mesmo não pretendendo construir um trabalho de recepção de textos, é possível imaginar, mesmo que de forma não aprofundada, como deveria comportar-se o leitor contemporâneo perante os percalços de leitura, levando em consideração a estrutura fragmentada da narrativa de Santiago.

Pelo que nos consta, o leitor deve deixar-se levar pela plurissignificação que a narrativa insere nessa junção de corpos. Enquadrar-se de forma a construir um todo coerente é aniquilar as possibilidades estéticas, imaginativas e teóricas pela qual o texto reivindica sua posição na literatura contemporânea.

A falta de enquadramento em uma unidade coerente e estável é um diagnóstico da memória que não se afirma através da linearidade temporal e identitária, marcando, assim, um processo de sobreposição de sujeitos, que mesmo habitando um só corpo textual, organiza e funda seus desejos sob diferentes ângulos e perspectivas. Portanto, o grande jogo memorialístico é formado na contradição aparente entre os múltiplos eus que povoam a narrativa. É dessa forma, lembrando e sobrepondo um clássico da literatura universal, um “Elogio à Memória”, que no seu processo de elaboração, destrói as próprias intencionalidades pretendidas pela falsa noção de coerência entre nossas múltiplas identidades.

### **2.3 (Des)Construindo leituras e corpos**

Antes de desenvolver o tema que nos propomos é importante dizer, para que não pareça um caso de omissão ou descuido com a análise, que trataremos neste tópico da questão autobiográfica da narrativa. Buscaremos o lugar da fenda, do desencaixe e desencontro de partes com o todo.

No final da narrativa, diferente daquilo que comumente se espera de um processo identitário, não encontramos a identidade perdida, pelo contrário; o narrador nos confunde com uma afirmação que não faz parte da ordem do discurso ficcional, mas, em certa medida, da realidade de Silviano Santiago escritor. Deparamo-nos, pelo contrário, com a presença da fragmentação das fronteiras entre o real e o ficcional, ou seja, com o autobiográfico, que se configura, em um livro ficcional de memórias, como um *fora-de-lugar*.

Lúcia C. Branco, ao falar sobre memórias descreve a posição assumida pela narrativa de Santiago no que concerne ao discurso memorialístico. Vejamos:

Enquanto escritas que pretendem fazer do eu narrativo um sujeito de memória, os textos memorialistas, as autobiografias e os diários, seja emoldurando buscar um retrato sem rasuras ou recortes, seja apresentando, como num instantâneo, apenas ângulos, pedaços, fragmentos de uma imagem que não se deixa capturar por inteiro, terminam por problematizar a indagação acerca da identidade do sujeito para, na verdade, questionarem a própria existência do sujeito (BRANCO, 1994, p. 43).

Podemos notar, através deste trecho de Lúcia C. Branco, como as narrativas autobiográficas, de memórias ou diários, são uma tendência neste cenário pós-moderno. A escrita de si e seus desdobramentos ligam-se, sobretudo, ao narcisismo contemporâneo suscitado pelo fenômeno midiático crescente. Tais escritas, porém, tendem a assumir uma posição crítica em relação ao sujeito e sua representação (KLINGER, 2012, p. 40).

A maneira como os escritores articulam e constroem suas personagens são semelhantes, embora Silviano Santiago, em “O falso mentiroso”, efetue um jogo de identidades deslocando a própria condição de escritor detentor de um discurso objetivo e ordenado capaz de criar realidades que possam ser instituídas como verdadeiras, e o faz pela intromissão constante de sua posição enquanto teórico da literatura. O ponto crucial está neste entrecruzamento de textos, sejam eles teóricos ou não, coabitando e construindo a forma e conteúdo da narrativa e das personagens, sejam referências a outros textos, sejam incidência de literaturas ditas de minorias, como é o caso do homoerotismo presente nos relatos de Samuel.

É preciso delimitar a questão a fim de facilitar a crítica do texto. Nesse tópico abordaremos de forma crítica como o texto pode ser apreendido a partir dos jogos de ilusão criados por Santiago. Transcrevemos abaixo um trecho:

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

A função exercida pelo verbo “correr”, no último trecho citado, parece apontar para um conhecimento que deve, de forma imperativa, ser descrito. Sem este conhecimento o leitor estaria sendo prejudicado no montante de informações preciosas às memórias. É

característica de narrativas pós-modernas operar a transgressão de gêneros a fim de turvar a categorização. Podemos observar, desde já, que essa incidência é arbitrária nas narrativas de Silviano Santiago. Seu texto opera a leitura através de jogos, ou caminhos que devem ser seguidos pelo leitor.

A transgressão de gêneros é uma consequência do estilo do autor em relação ao gênero que se pretende abordar, qual seja, o memorialístico. Santiago não delimita ou estrutura o texto coerentemente, e isso acontece levando em consideração fatores como: a ruptura causada pela epistemologia pós-moderna, e aqui entendemos as várias críticas a qual o texto se filia por associação, e suas consequências no que concerne ao sujeito, sua identidade e representação linguística. As categorias literárias já não são coerentes, bem como a noção de verdade, a posição da autobiografia, a questão da memória como ficção. Exigir ou esperar um “texto coerente” de um escritor renomado pela posição desestrutivista em relação aos metarrelatos ocidentais é não levar em conta o cenário atual da literatura brasileira, e não estamos aqui a lamentar a falta de estrutura ou coesão, pelo contrário, tal aspecto do texto de Santiago nos remete, ou nos faz pensar, acerca das fronteiras e possibilidades do texto.

O que nos intriga como leitores é o motivo pelo qual Santiago insere, em um romance de memórias, características que pretendem configurar-se como de sua própria identidade e, portanto, que seriam autobiográficas. Tal intriga se dissolve quando buscamos entender a narrativa aqui analisada como um projeto que visa desordenar categorias fixas da escrita de si, da biografia e do romance pós-moderno. Interpretamos a inquietação primeira causada por tais fatores como parte do processo pelo qual o leitor precisa passar a fim de emancipar-se de suas certezas literárias. É um texto de fruição capaz de desordenar qualquer conhecimento prévio totalizante através do qual o leitor se insere no momento da interpretação.

Segundo Philipphe Lejeune, em “O Pacto autobiográfico de Rousseau à Internet”, a autobiografia é definida como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16).

Mas, apesar de Lejeune ter definido as condições através das quais uma autobiografia e uma biografia são construídas, só 25 anos depois ele foi capaz de reformular oficialmente através de publicação suas noções anteriores em relação às próprias fronteiras discursivas destes determinados gêneros.

A partir da noção de autobiografia citada anteriormente, Lejeune operou o levantamento de um *corpus* constituído por narrativas autobiográficas que obedecem às correspondências e similaridades discursivas, identidade onomástica, entre A (autor), N (narrador) e P (personagem). Nesse conjunto, foi possível perceber, como fez o próprio pesquisador, que outras narrativas ficaram fora deste quadro, já que os modelos não poderiam ser encaixados nas narrativas, desconsiderando, assim, possibilidades diversas de escrita de uma personalidade.

Lejeune, então, em um primeiro momento de sua produção teórica, construía sua metodologia a partir de uma noção formalista da exegese literária e, não queremos dizer com isso que este tipo de crítica é menos válida, o problema estava na ingenuidade ao trabalhar com textos que são, como temos visto até agora, peças subjetivas de um tabuleiro de ficções. Como desconsiderar a amplitude da capacidade de narrar? Sendo, como diz o próprio autor, elitista, portanto, nada muito diferente do projeto ao qual se vincula Harold Bloom, teórico da literatura, ao selecionar seu cânone literário, que deve ser seguido sob as forças de um imperativo categórico.

A partir da reformulação na forma de organizar um *corpus* que abrangesse escritas autobiográficas e biográficas, Lejeune possibilitou a si escrever um texto híbrido, já que comporta estilos de escrita diversos, como por exemplo, o diário, o ensaio, confissão e etc. Nesse sentido, o livro de Lejeune pode ser lido como uma autobiografia que, como ressalta o teórico, é o seu sonho mais ardente enquanto pesquisador e admirador deste gênero.

Levando estes fatores em consideração, é possível demonstrar como as bases do que comumente era tido como escrita autobiográfica irá desmoronar, como um insustentável castelo de cartas, diagnosticando os sintomas de algo que precisa ser percebido enquanto produto do ato da escritura, a saber, o sujeito pós-moderno, que já não pode conter-se em um eu unificado e estável. Estes vários eus habitando um só corpo são vistos, nesse sentido, como a cisão do sujeito do progresso, que ao contrário, verá que não é capaz nem de articular-se, de forma una em uma narrativa.

Há, nesse sentido, em “O falso mentiroso” uma multiplicidade de eus (vozes?) que, ao tentarem unificar-se em uma narrativa, são pegos por jogos metalingüísticos na produção de significado de Samuel enquanto aquele que deseja redigir suas memórias. É através destes fatores que o narrador diz, na primeira página dos relatos, que “adivinha”, visto não poder ter certeza de momentos não apreendidos pela memória, ou seja, aqueles que não foram experienciados. Lejeune em seu livro diz: “A autobiografia não é um jogo de adivinhação,

mas o contrário disso" (LEJEUNE, 2001, p. 25-26). Ora, não é exatamente isto que Samuel faz? Suas memórias declaradamente ficcionais nos remetem ao caráter narrativo do enunciado que o sujeito produz sobre sua personalidade.

Assim, é necessário observar não a relevância no fato de Silviano Santiago estar ou não dialogando com Lejeune, mas na incidência, arbitrária, de um projeto literário que tem como base a ruptura, a noção moderna de sujeito, sua identidade e o gênero autoficcional. Nesse cenário de intromissão de eus, notamos como a pertinência com a questão da autobiografia é algo para o qual tem se voltado Silviano Santiago nas últimas décadas, escrevendo narrativas manchadas pela memória pessoal e coletiva. Não queremos, com isso, afirmar que Samuel é, na verdade, um pseudônimo usado por Santiago. Ele deve ser encarado como uma personalidade que busca escrever suas memórias, principalmente, a relação com seus progenitores e o resultado subjetivo desse encontro. Nas palavras de Robee Grillet:

se existe um ‘novo romance’, deve existir alguma coisa como uma ‘nova autobiografia’ que fixaria sua atenção sobretudo em torno do trabalho operado a partir de fragmentos e faltas, mais do que em torno da descrição exaustiva e verídica de tal ou tal elemento do passado, que seria somente traduzido (ROBBE-GRILLET, 1991, p. 50 apud COELHO PACE, 2012, p. 65).

Determinar a narrativa como produto de Silviano Santiago teórico é matar o processo de análise do texto enquanto escrita ficcional. Mas, o que se constrói nesse ínterim, é uma narrativa híbrida, capaz de fazer-se de textos referenciais e textos literários, numa composição que consegue mesclar diversos gêneros sem desconsiderar a presença múltipla de um corpo que se monta (performance), subjetivamente, a todo instante.

Nessa perspectiva, importante destacar o significado que Samuel atribui para o pacto que deve ser firmado no ato de leitura:

Leia (isto é, releia) este livro de fio a pavio. Por cada adversidade encontrada, o autor se compromete a depositar na sua conta bancária a quantia de cem dólares. Veja que vantajão. Você compra o livro por menos de dez dólares (em reais), se diverte e ganha conhecimento. Ao final recebe de prêmio dez vezes o valor gasto. Lucro de noventa por cento. Se não encontrar uma adversativa sequer, pode ter também lucro zero. (...) Vale a pena entrar no jogo. Ou não vale? (SANTIAGO, 2004, p. 221).

É estritamente comercial e não há pretensão de firmar-se como um pacto de leitura nos moldes definidos por Lejeune. Há nesse trecho uma intenção irônica estabelecida pela

referência que é revitalizada com o jogo, que, nesse caso, instaura a crítica às noções possíveis de pacto romanesco.

É nesse emaranhado de textos e referências que a narrativa vai produzindo significados e alterando perspectivas clássicas de leitura do texto autobiográfico e do próprio texto literário. Isso indica como o texto se articula a partir de uma visão, segundo Lejeune (2008, p. 57), dupla, condensando elementos do sistema referencial e do sistema literário. Estes dois sistemas se constituem a partir da personalidade do narrador Samuel (literário) e de elementos do escritor (referencial).

É importante ressaltar o seguinte; a legitimidade atribuída aos elementos, que chamaremos aqui de autobiográficos, identitários de Silviano Santiago está assentada no prestígio acadêmico alcançado pelo teórico. Talvez não alcançasse o mesmo sentido caso o autor não houvesse publicado vasta obra, tanto ficcional como teórica, começando a publicar na década de 50.

É importante atribuir sentido às ambiguidades que se estabelecem no ato de leitura. Nesse sentido, “O falso mentiroso” se instaura como um paradoxo, um oximoro. Está, portanto, no entre-lugar e joga com os padrões clássicos da escrita ficcional e autoficcional.

É nesse sentido que Silviano Santiago parece dialogar com Lejeune, no seguinte trecho: “Esse ponto continua sendo, aliás, matéria de litígio: o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo duplo essencial, é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte” (LEJEUNE, 2008, p.61).

Não encaramos “O falso mentiroso” como uma obra literária que pretende firmar-se enquanto um discurso verídico, já que sua própria estrutura permite que o texto não se construa por noções como as de verdadeiro e falso. Samuel diz em várias passagens que o que está organizando suas memórias é o discurso da falsidade, da mentira, que como ele sabe, está associado a noções de bem e mal, mas o narrador usa, desde o início, da contraversão para desestabilizar as regras e valores do esperado para uma autobiografia romanceada. Como confiar na obra de um autor que falsifica obras de Goeldi? Por qual motivo, se não restritivo, não confiar? Não há motivos para confiar no ato de leitura de um texto como “O falso mentiroso”, já que a produção narrativa da personalidade do narrador se mostra, a todo o momento, dissimulada.

Não estamos aqui tentando agir como “cães de caça”, buscando a ruptura do pacto romanesco que se estabelece no momento em que elementos autobiográficos se firmam. Sabemos, no entanto, que lidamos com uma narrativa ambígua, auto declaradamente

problemática no que se refere à autobiografia. No trecho autobiográfico de Silviano Santiago, como deve o leitor, crítico ou não, lidar com essa questão? Pular a folha e esquecer que aquelas palavras existem é desviar de um problema criando outros.

É preciso, como estamos fazendo, indagar. Nesse sentido a pergunta que se destina ao leitor, espantado, é a seguinte; assinar ou não o pacto autobiográfico? E ainda assim, em se tratando de um escritor como Silviano Santiago, devemos levar em consideração que sua intenção seja derrubar as noções da autobiografia. Desenvolver essas críticas por meio da ficção é um caminho conveniente para o escritor, já que suas obras literárias carregam um peso teórico muito forte, a ponto de confundir o crítico mais experiente.

A narrativa, como um todo, é fragmentada, cindida. Não há espaço para noções que estabilizem um gênero único e muito menos fixo. Lidamos com a questão da fronteira entre o real e o ficcional. O ficcional (literário) se insere na figura do narrador-personagem Samuel. O real (referencial) é apresentado através das considerações autobiográficas de Silviano Santiago. Em relação às datas, é possível perceber através de pesquisas sobre o livro “O falso mentiroso”, como o escritor consegue confundir a crítica mais experiente e científica usando elementos ficcionais, já que muitos textos, sejam artigos ou matérias em blogs e sites de notícia, confundem a data de nascimento de Silviano Santiago, que recebe atenção privilegiada, talvez pelo projeto literário ao qual se vincula o autor, qual seja, questões de identidades e afins.

Em seu livro de ensaios intitulado “Nas malhas da letra”, a data de seu nascimento é 1938, ao contrário daquilo que afirma em outros textos e entrevistas. Em se tratando de Silviano Santiago, desconfiar é preciso, já que o autor parece jogar constantemente com tais noções. É uma narrativa que descreve a vida de um personagem, que, gostaríamos de lembrar, é declaradamente dissimulado em suas afirmações autobiográficas:

Não tive mãe. Não me lembro da cara dela. Não conheci meu pai. Também não me lembro da cara dele. Não me mostraram foto dos dois. Não sei o nome de cada um. Ninguém quis me descrevê-los com palavras. Também não pedi a ninguém que me dissesse como eram (SANTIAGO, 2004, p. 09).

Portanto, o falso contrato parece necessário para a leitura desta autobiografia, que mesmo na incerteza ainda retrata, ou ao menos intenta, as inquietudes frente à incerteza da origem do personagem Samuel. Então “Talvez a autobiografia (seja ela literária ou não)

brinque justamente de criar essa “ilusão” [contratual] e funcione primeiramente como um ato de comunicação” (LEJEUNE, 2014, p. 09).

A obra de Philippe Lejeune não abarca esse tipo de romance autobiográfico que rompe com um gênero através da própria noção de autobiografia. É uma intromissão de gêneros, onde um desautoriza o discurso de possíveis verdades do outro. É problemático, mas ao transgredir limites e jogar com o pacto esse romance instaura a dúvida que nos impele ao sempre aberto. É a incerteza demonstrada pela certeza. É a mentira dita pela verdade.

Nesse sentido “O falso mentiroso” se apropria de um gênero que intenta criticar. É, nesse caso, uma narrativa pós-moderna, pois, segundo Hutcheon, “estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriadade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais” (HUTCHEON, 1991, p. 155). Entendemos por “ordem totalizante” aquilo que se encaixa dentro das normas, ou seja, aquilo que é aceito comumente como um romance autobiográfico.

Portanto, o romance de Silviano Santiago opera um movimento duplo de renovação e destruição, entendida aqui também como sobreposição de arquivos, em que a caracterização de Samuel desencadeia uma relação diferente com a história, em sintonia com as tendências da narrativa pós-moderna, ou seja, fragmentária, questionando verdades cristalizadas na epistemologia ocidental como a neutralidade do ato de narrar e a legitimidade dos arquivos operando uma crítica da autoficção e seus desdobramentos, como autobiografia, biografia e ficção.

Este movimento duplo de renovação não desencadeia, como poderia supor o leitor, o binarismo do pensamento estruturalista. A renovação presente naquilo que denominamos por autobiográfico dentro da narrativa de “O falso mentiroso” estabelece que o texto de Santiago funciona como sobreposição de arquivos, que, no processo de renovação de suas possibilidades, destrói as categorias fixas pelas quais poderíamos ter sido impelidos a analisá-lo pelo viés autobiográfico.

## 2.4 O traço de memória ou a memória como traço

Soubemos, a partir do tópico anterior, que a escrita de Santiago não se sustenta com definições ou modelações prontas no discurso literário e crítico clássico. Há necessidade de ir além, e este caminho é sempre tortuoso. Tratando a memória como traço, seguiremos os

caminhos traçados por Derrida no livro “Mal de arquivo; uma impressão freudiana”, a fim de demonstrar o ‘jogo de memória’ operado no interior da narrativa de “O falso mentiroso”.

O jogo com a memória na ficção autobiográfica de Santiago impele-nos a considerá-la como uma volta ao passado, que é sempre construído através dos traços de memória que estaria assegurada pela noção de arquivo. No entanto, é preciso ressaltar que, segundo Derrida “(...) certamente, a palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada, lembrar a fidelidade da tradição” (DERRIDA, 2001, p. 47-48).

O verbo parecer, na passagem anterior, deve ser levado em consideração, na medida em que “parece” exprimir uma ideia fechada sobre a memória como lugar de passado. Embora a leitura de Derrida deva ser permeada pelo cuidado de não remeter-se ao fechado ou originário. É, nesse sentido, que o arquivo, entendido aqui como memória fora-de-lugar ou como traço, remete ao, “(...) futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir” (DERRIDA, 2001, p. 50-51).

Dessa forma, a leitura dos arquivos, ou arquivos como memória, não têm como fundamento a recuperação do passado entendida como busca de origem, mas o olhar para o futuro, enquanto busca de resposta que remete ao caminho futuro. Essa busca articula-se em três níveis, a saber, o nível da resposta, da promessa e da responsabilidade. Em qual destes três níveis poderia se articular a leitura de “O falso mentiroso”?

Obteremos essa resposta a partir das considerações de Samuel, que representa, segundo Derrida, o arconte, ou seja, aquele que “(...) institui o arquivo como deve ser, isto é, não apenas exibindo o documento mas estabelecendo-o. Ele o lê, interpreta e classifica” (DERRIDA, 2001, p. 73).

Mas ao contrário do que o leitor despreparado possa imaginar, a relação que o arconte, aquele que detêm o arquivo, estabelece com a matéria narrativa não se configura de forma regular, ou seja, conforme a norma. Como tudo em “O falso mentiroso” aquilo que não se encaixa é o próprio “arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquia” (DERRIDA, 2001, p. 118).

A partir desta relação de “anormalidade” ou jogo de memória como traço, o arconte precisa operar nesse tabuleiro como um “*joker*”, é preciso literalmente operar, como no tecer

de fios, o jogo de memórias, e essa operação, como vemos em “O falso mentiroso”, cria a própria intenção de falsidade de Samuel, que inventa para constituir-se e só pode fazê-lo a partir da mediação com os signos.

Segundo Eneida Maria de Souza, em “Crítica Cult”: “Diante dessa demanda de ordem cultural e política, o texto teórico e reflexivo se mantém no limite entre a confissão naturalizada da experiência do autor e a sua reelaboração imaginária, polos que se associam e se chocam no ato da escrita” (SOUZA, 2002, p. 111).

É preciso destacar que a ‘reelaboração imaginária’ tem por intuito não a estabilidade do relato da origem, mas a busca da modificação do presente a partir do passado, que só se estabelece como significado a partir da análise crítica do presente. A experiência do passado é impossível de ser resgatada, de forma total, ao presente. A busca de suas memórias, ou origens, é feita como promessa de um “por-vir”, que, como percebemos, nunca se estabelecerá.

O trecho que demonstra claramente aspectos/características ou identidades do autor Silviano Santiago pode ser lido como uma busca constante pela origem, ou o arquivo de memória, esta atividade psíquica que, segundo Derrida, se submete no próprio corpo. Lugar de consignação. Mas essa busca pela origem enquanto *arkhé* é a condição pela qual o narrador conduz a narrativa. Somos literalmente levados a passear no transporte da memória. A transposição das memórias pela autobiografia inserida é um apagamento. Lidamos com sobreposições de identidades, na destruição inevitável da memória enquanto arquivo.

Não advertindo para a autobiografia romanceada, que a nosso ver constitui um grande mal de arquivo, o trecho precisamente autobiográfico deve também ser considerado nessa categoria, pois é por meio da destruição de outros arquivos que a identidade pessoal de Santiago se põe. Na verdade, o trecho em que a data e local de nascimento de Silviano Santiago aparecem é justamente sobre a destruição do estabelecimento da autobiografia que entra em voga após a década de 50/60. O arquivo final destrói os arquivos anteriores na vontade de constituição de verdade. Mas Santiago tem consciência de que essa origem é duvidosa e problemática. Ai se encontra a presença do mal de arquivo.

É mal de arquivo, pois a identidade que se busca através da memória é ficcional. Samuel é um grande fingidor e falsário. A coexistência, dentro da narrativa, de possibilidades de origem são jogos de memórias possíveis. A título de exemplificação, ele é o sujeito que procura pela cartomante, enquanto jogo de adivinhação, e a própria cartomante que tenta adivinhar.

Essa busca é, portanto, uma condição pela qual a crítica à memória enquanto arquivo que deveria construir uma rememoração sólida, unificada e calcada na noção de verdade se estabelece, ou seja, construir uma personalidade em constante falta consigo mesma é o caminho através do qual Silviano Santiago nos mostra a impossibilidade de se fazer enquanto um sujeito completo e consciente de si mesmo. Samuel demonstra como a personalidade se monta, a partir da aglutinação de práticas, linguagens e experiências.

Essa “confusão incessante” entre categorias diversas nos remete à disjunção temporal, provocada pelo deslocamento de memória como jogo, no interior do discurso memorialístico que pretende buscar a origem, mas que encontra, apenas, várias formas ficcionais de encará-la. Dessa forma ““The time is out of joint”, o tempo está desarticulado, demitido, desconjuntado, deslocado, o tempo está desconcertado, concertado e desconcertado, desordenado, ao mesmo tempo desregrado e louco” (DERRIDA, 1994, p. 34-35).

Nesse momento, voltaremos nossa atenção ao último vocábulo da citação de Derrida, que, como sabemos, predispõe a existência de um louco, no discurso temporal desconexo. A resposta que buscamos nesse artigo pode às vezes tornar-se incerta, mas não é a isso que sempre se associou a memória?

Samuel é louco, ou esclarecendo, ele é anormal. A anormalidade de Samuel está na capacidade de dissimular, que se apresenta no jogo de memória operada em sua narrativa autobiográfica. Fechando os olhos diante da memória como revitalização do passado, Samuel opera os encaixes como traço, que só pode estabelecer-se como ficcional através dos traços de memória.

### 3 O FALSO MENTIROSO: FICÇÃO, CONFISSÃO E METAFICÇÃO

#### 3.1 Criando sujeitos pós-modernos

Somos dois e somos o mesmo  
(BORGES, 1999, p. 429).

É preciso percorrer com cautela os caminhos ficcionais construídos por Silviano Santiago, já que não há indicações que salientem a presença de um discurso ordenado segundo noções clássicas do gênero que se pretende construir, mas há, nesse sentido, uma subversão dos limites da autobiografia ficcional operada por meio da crítica ensaística e a metalinguagem. Portanto, parece ser característica fundamental da narrativa ferir com os conhecimentos do leitor, lá onde eles se mostram imutáveis.

Notamos, neste mesmo eixo de considerações, como “O falso mentiroso” constrói um percurso de leitura que possibilita ao leitor chocar-se contra si mesmo, ou seja, permitir que suas convicções sobre literatura autobiográfica e memorialística sejam frustradas. É claro que não recorremos aqui ao sentido negativo que o vocábulo frustração insere, pelo contrário, frustrar-se é abrir-se para novas perspectivas ficcionais, é libertar-se de fronteiras delimitadas.

Em se tratando de fronteiras delimitadas, devemos considerar na ficção de Silviano Santiago, o corpo como um espaço a partir do qual a marginalização dos excêntricos é discutida amplamente, como no romance “Stella Manhattan” (1985). Na escrita de Santiago entrecruzam-se experiências e memórias de corpos ficcionais com as do próprio Santiago, mas como de costume as fronteiras não podem ser alcançadas no desnudamento de vidas que se chocam. O resultado desse choque é uma ficção que não pode ser caracterizada na construção ordenada da historiografia literária. Nesse caso, modalizar é limitar o processo de construção através do qual o eu é ficcionalizado e tornado real no mesmo instante da escritura.

É principalmente por ter de enfrentar essa questão que escolhemos analisá-lo, também, a partir da perspectiva da Metaficção Historiográfica, que, segundo nossas considerações, não entendemos como uma abordagem fechada, mas pelo contrário.

Levamos em consideração a estrutura de “O falso mentiroso” como um processo composicional que se lança para além da escrita desinteressada, estabelecendo-se no cenário atual como uma escrita intencionada teoricamente. Neste sentido, é sempre possível levantar o lençol ficcional que serve de pano de fundo para uma narrativa contaminada pelas

elocuções ensaísticas, pelo cunho autobiográfico e a utilização de corpos excêntricos, e notar como Santiago mais determina suas obras literárias.

“O falso mentiroso” funciona muito bem como uma crítica à memória clássica subjetiva, antes determinada pela sua completude e fixidez, capaz de formar um texto coeso e amparado por noções como as de objetividade. Em “Mil rosas roubadas” entramos em contato com uma escrita ficcional que, além de seu estatuto ficcional, incorpora longas digressões sobre a escrita biográfica e autobiográfica. No conto “Hello, Dolly!”, em “Histórias mal contadas” existe um farto diálogo entre teoria literária e discurso autobiográfico.

A falta de “territórios nitidamente demarcados” (MIRANDA, 1992, p. 37) aponta para a sua não fixidez perante a fragmentação dos grupos identitários na era pós-moderna. Enquanto a literatura moderna estava em busca da afirmação de um eu plenamente constituído, na pós-modernidade o sujeito enfrenta sérias condições de adaptação na pluralidade de possibilidades simbólicas e culturais.

“O falso mentiroso” é uma narrativa contaminada pela inconstância de um ser dominado por memórias ficcionais, através das quais constrói um corpo faltante. Estamos lidando com questões muito pertinentes ao cenário epistemológico pós-moderno, como a questão da identidade como discurso, mais diretamente como discurso do passado, que é ficcionalizado no momento da escritura do enredo pessoal. Silviano joga com essas possibilidades, e o jogo não se funda de maneira inocente. Um livro que tem gravado na contracapa os seguintes dizeres: “O falso mentiroso: paradoxo atribuído a Euclides de Mileto (século IV a. C.), cuja forma mais simples é: se alguém afirma “eu minto”, e o que diz é verdade, a afirmação é falsa; e se o que diz é falso, a afirmação é verdadeira e, por isso, novamente falsa etc. (Encyclopédia Mirador)”, não pode ser tratado como uma arte desinteressada politicamente, na medida em que literatura é política, que se constrói por meio de jogos de poder.

Não é difícil perceber como o arreganhar de portas, que já estavam abertas, causa uma forte impressão na leitura das obras, que, na maioria das experiências, soam como um estranhamento. Como por exemplo, quando Samuel confessa estar, possivelmente, mentindo ou contando a verdade, é um aspecto metaficcional através do qual “O falso mentiroso”, trabalha, artisticamente, a noção teórica da memória a partir do prisma narrativo, que se entende como ficcional.

Tal texto é capaz de demonstrar que a memória daquele que erige a escritura se faz através da revitalização crítica de um passado que irá revelar-se incapaz de ser alcançado de forma totalizante, ou seja, como se pudesse ser transportado em toda a sua abrangência para o presente em forma de texto. Nesse sentido, há um hiato entre aquele que narra e aquele que constitui matéria narrada, e tal espaço insere um corpo faltante capaz de questionar a veracidade desse passado e a sua própria subjetividade.

Trata-se da reconstituição crítica do passado pela memória de um *eu* desdobrado numa multiplicidade de papéis na retrospecção desencadeada na cena textual e que, assim ficcionalizado, desfaz a possibilidade de correspondência direta e imediata com a pessoa empírica do autor (MIRANDA, 1992, p. 83).

Assim, a falta de correspondência direta entre autor e os vários eus que compõe um corpo memorialístico é construída sempre na margem, que deixa transparecer o começar-acabar de outras identidades que jogam com o exercício de autoria.

Em “O falso mentiroso” a autoria deve ser considerada um exercício, sobretudo ficcional, que faz transbordar de mistérios o ato de leitura. A existência-ausência da possibilidade de correspondência é o caminho através do qual o desnudamento deste problema pode ser capturado, mas nunca resolvido plenamente, portanto, a maneira como Samuel/Santiago faz circular as identidades, a saber, de um modo confessional, demonstra como se organiza uma ficção que pretende teorizar, no ato de rememoração, a escrita memorialística, mesmo que isso resulte em considerações que fujam ao romance clássico.

A Metaficação Identitária mesmo que se voltando, sobretudo, sobre o processo identitário do sujeito pós-moderno, não permite que tenhamos dele (os narradores de Santiago, como os de “Uma história de família”, “O falso mentiroso”, “De cócoras”, “Heranças e Mil rosas roubadas”, estão velhos e só podem reinventar-se na linguagem) uma conclusão acerca de sua personalidade, como algumas biografias fazem parecer. Os narradores e protagonistas dessas metaficações não existem fora da linguagem pela qual são capazes de tornarem-se sujeitos de memória.

Observamos, até as presentes considerações, o quanto os textos ficcionais produzidos por Santiago giram em torno da escrita memorialística e da questão da identidade que se encontra inseparável da primeira. No entanto, o que torna o livro aqui analisado uma peça singular dentro deste panorama é negar a própria condição pela qual um texto se torna livro

impresso norteado por características ficcionais claras e precisas, a saber, a veracidade do todo e a disposição coerente dos componentes textuais e extratextuais.

A condição de desencaixe, notável desde as escolhas textuais da contracapa, é um sintoma do vírus metaficcional através do qual a contaminação da verdade é alcançada por uma falsa ficção que diz a verdade por meio da mentira, tendo considerado essa verdade como uma versão dentre muitas possíveis. A verdade que contamina a obra não é absoluta, mas pelo contrário, Samuel é deliberado pela fluidez no jogo de identidades, ou como prefere Wander Melo Miranda, no jogo de ilusões.

Podemos, a partir desta perspectiva, notar que até mesmo a metalinguagem pode, e deve, ter sido lida como ficção no vasto cruzamento de possibilidades ilusórias, entendidas aqui como um imbricamento de identidades construídas através da memória. É o caráter metaficcional encarado enquanto devaneio teórico no conjunto da obra, já que o discurso metalinguístico é um quebrar de pactos de leitura. Assim lidamos com uma obra teórica por que metaficcional ou o contrário? Esta pergunta importa na medida em que discute a noção de metaficção, que abordamos no capítulo dois, e lança luz para novas possibilidades de jogos de linguagens, como as intertextualidades contidas na narrativa, que, neste caso, são um mecanismo metalinguístico que discute, critica ou reitera um dado epistemológico de determinado autor, seja ficcional ou referencial.

O jogo metaficcional que se constrói a partir do crivo de Samuel serve como um farol, mas que, ao contrário, ilumina determinados espaços escolhidos arbitrariamente, estas são as passagens em que Silviano Santiago refere-se a si mesmo através do narrador. Este fator torna visível, a partir da perspectiva pós-moderna da subjetividade do sujeito destas metaficações, um corpo duplo que parece costurar, através de orações pequenas e incisivas que mesclam fatos passados da cultura pop e da literatura a fim de definir a personalidade do protagonista, pedaços de si mesmo com um outro (que [talvez?] não pode ser considerado um Outro). A presença deste espectro do Outro na narrativa faz demolir as categorias fixas da literatura, e o leitor pós-moderno também vê questionado a si próprio nestas novas experiências de leitura.

É o caso da intertextualidade com outras ficções conhecidas no ambiente literário, como a forma pela qual Samuel, com a idade já avançada, decide narrar suas memórias relacionadas ao seu nascimento, em contrário ao discurso narrativo de “Brás Cubas”, que se inicia na morte. E a menção ao filósofo, físico e matemático francês René Descartes, que é construída ou estruturada a partir de meditações sobre o pai verdadeiro de Samuel e a forma

como ele introduz informações falsas e organiza suas memórias, “Penso no papai, o verdadeiro, logo dói” (SANTIAGO, 2004, p.14).

Sua intenção, nesse trecho, é claramente subverter o discurso cartesiano, que é estruturado através de uma abstração a partir da racionalidade do homem moderno, ordenado e centrado em sua noção fixa de sujeito, e ele o faz utilizando-se da própria técnica narrativa do livro “Meditações Metafísicas”, de 1641. A divergência com o pensamento cartesiano é revelado quando Samuel diz: “Sou cartesiano, à minha maneira e canhoto” (SANTIAGO, 2004, p. 14), revelando estar ciente de sua falta de certeza absoluta quanto às várias identidades.

É utilizando da perspectiva do narrador pós-moderno, aquele que narra utilizando-se de relatos ou testemunhos sem partir da experiência propriamente vivenciada, que Samuel organiza suas memórias. É fácil, neste caso, enganar-se e pensar ingenuamente, no ato de leitura, que se está tratando com uma obra autobiográfica, mas é preciso sempre reiterar que quando lidamos com um teórico como Silviano Santiago, nada é aleatório:

Para elas sou mentiroso, embusteiro, impostor. Não entendem. Às vezes fala um de mim. Às vezes fala o outro de mim. Às vezes o terceiro de mim e ainda o quarto- aquele cuja biografia escamotear, lembram-se? E até o quinto – o inverossímil formiguense, antes referido. A lei nunca fez o cidadão. Sempre refutei as provas levantadas contra a minha sinceridade. Apresentadas e rebatidas no tribunal da consciência (ele existe! E ela também) (SANTIAGO, 2004, p.180-181).

Podemos notar como a construção de sentidos neste trecho se articula de forma metaficcional, levando em consideração a presença, arbitrária, do verbo de ação “escamotear”, definido pelo Dicionário Global da Língua Portuguesa Ilustrado (2001, p. 277), como “2. Furtar sem que se perceba”. A presença deste verbo escamotear referindo-se ao Samuel que fora adotado por Dr. Eucanaã e Donana em uma “enfermaria coletiva de bebês” (SANTIAGO, 2004, p. 9) aponta para o “furto” realizado contra sua própria ficção, através da degeneração do pacto de leitura referente à autobiografia de Samuel, que se delineia, como em uma colagem de figuras, no processo de construção ficcional de um escritor e um crítico literário. Silviano Santiago constrói um personagem-narrador e através dele insere elementos metalingüísticos, confessando, como se não bastasse a recorrência de outros jogos ficcionais, a existência de outros eus que, inclusive, podem provar a inconsistência deles mesmos.

Silviano Santiago deseja, ardente mente, que o seu interlocutor fique sabendo deste jogo metalinguístico, pois, o desmascaramento da aleatoriedade da ficção deve ser proposta, no melhor dos caminhos, através da prosa pós-moderna, preocupada com o alargamento das barreiras que circulam e entrecruzam o texto literário.

Segundo considerações de outro eu (intelectual escritor de ensaios críticos) que habita o corpo-múltiplo de Silviano Santiago:

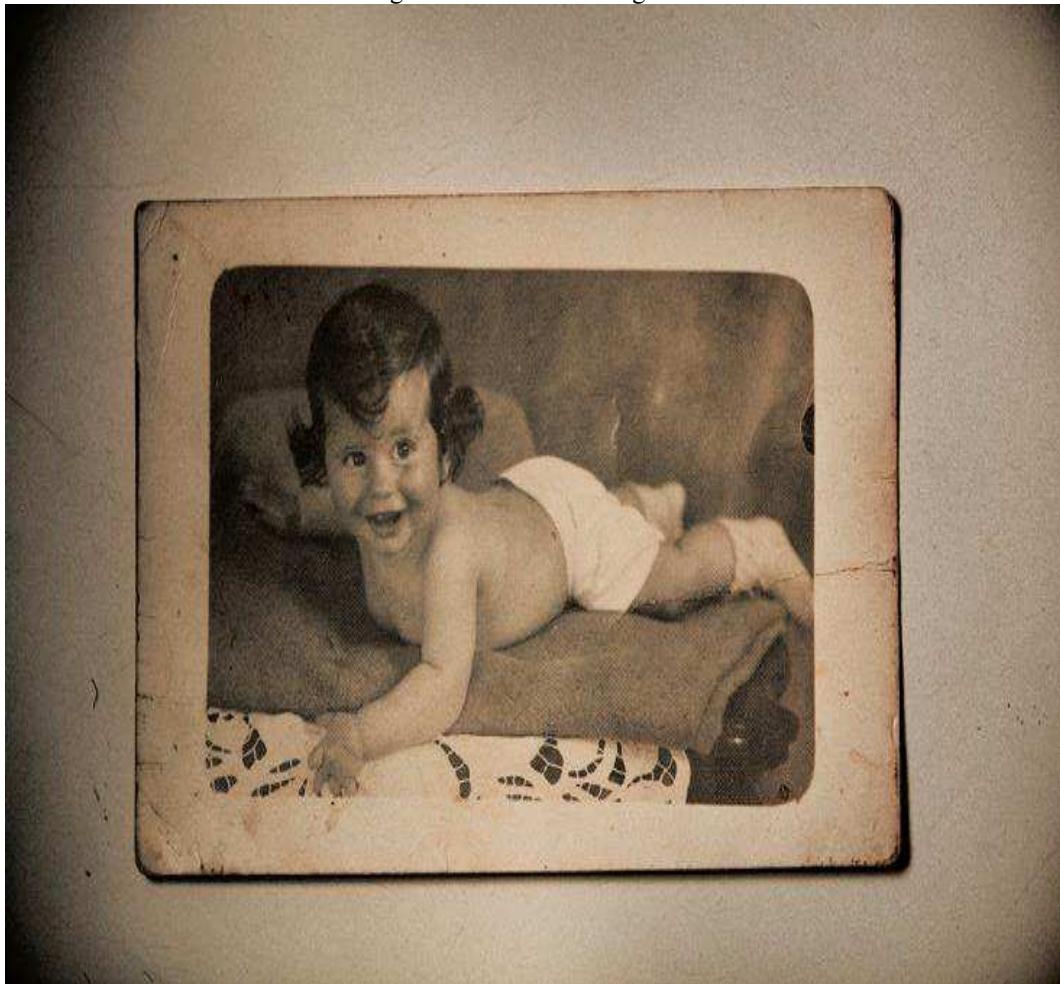
Numa sociedade complexa como a nossa, seria muito simples se o escritor fosse só o contador de histórias. Ele deve preservá-las, passá-las adiante, mas é responsável pela língua que as gravou. Para isso, é preciso que alargue as suas próprias possibilidades de fabricar uma linguagem, entrando por formas linguísticas que não possui, que não comanda. É assim que acaba por ter acesso ao coletivo da língua e à ficção do outro. Abrindo fronteiras, desbravando território estranho. Ganha, passa, recupera (SANTIAGO, 2013, p. 123).

Se nós pudéssemos driblar a necessidade de padronização dos trabalhos acadêmicos por omissão da fonte da citação direta anterior e disséssemos apenas se tratar de um texto ficcional de Silviano Santiago, o leitor acreditaria, justamente por ser plausível a relação entre as considerações estético-literárias e a realização deste projeto ficcional?

“O falso mentiroso” parece nos direcionar a experiências literárias bastante performáticas, já que a presença de corpos que se incluem e se excluem a si mesmos em um processo marcado pela pluralidade de desejos reiteram a emergência de muitos eus, que constroem uma escritura exposta e integrada pela memória, que é, também, mecanismo de persuasão. Tal incidência de vários eus coabitando a narrativa diz, sem dizer claramente, que essa pluralidade é a forma como nossa identidade se constrói, sendo múltipla.

As memórias de Silviano Santiago estão impressas, literalmente, na composição ficcional de “O falso mentiroso”, que tem estampado na capa uma foto do escritor ainda bebê, demonstrando como este arquivo é utilizado em conformidade com o caminho de rupturas traçado no texto. É através desse corpo múltiplo do narrador-personagem que a realização de princípios teóricos sobre a função do narrador pós-moderno é realizada, conforme definida por Santiago teórico em “O narrador pós-moderno” que “é aquele que narra as ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro” (SANTIAGO, 2002, p. 44).

Imagen 1: Silviano Santiago bebê.



Fonte: Suplemento Literário do Estado de Pernambuco, edição 126, agosto de 2016.

Vejamos logo abaixo a capa do livro que traz como arte a foto de Silviano Santiago ainda bebê. É preciso considerar que o jogo com a imagem, ou seja, o texto imagético ao qual recorre o leitor da apresentação inicial da obra é completado com o subtítulo *memórias*. A capa e a contracapa, que contêm o paradoxo atribuído a Euclides de Mileto, operam imageticamente, uma ruptura de sentido. Aquilo que na autobiografia seria uma maneira de auxiliar o sentido do texto, ou seja a correlação entre Título e imagem, no texto de Silviano é sua própria crítica. É, então, o primeiro jogo em que o leitor se verá inserido quando da leitura da narrativa.

Imagen 2: Capa do livro de Silviano Santiago



Fonte: Site da editora.

### **3.2 Enquadrar-se/ desenquadrar-se**

O fato de a narrativa de “O falso mentiroso” ser metaficcional não indica, necessariamente, que estamos lidando com uma Metaficção Historiográfica nos moldes definidos por Linda Hutcheon.

Como aponta Alcmeno Bastos:

nomes próprios de figuras verídicas, de entidades, de lugares, datas de eventos etc., que soam imediatamente familiares ao leitor medianamente

informado sobre a vida social de uma determinada comunidade, um país, por exemplo. Tais marcas, em grau maior ou menor, dependendo do repertório cultural do leitor, são por ele reconhecidas e o forçam a um paralelo com o seu universo de referências (...) as marcas registradas podem até não ser inteiramente registradas, isto é, não constarem dos registros documentais, não serem verídicas, e ainda assim, por uma simulação de historicidade, provocarem o mesmo efeito. O que importa em última instância, é que o referente para o qual apontam essas marcas registradas, sem perder sua condição de entidade ficcional, produto de uma invenção, portanto, ancora na realidade empírica e a convoca para a sua melhor compreensão (BASTOS, 2000, p. 10).

A imersão de elementos empiricamente constatados no cotidiano de Samuel, como por exemplo, a menção ao filme “Sansão e Dalila”, de 1949 com direção de Cecil B. DeMille, ou a celebração, intencional, de cantores e cantoras brasileiras: “Chico Alves, Orlando Silva, Sílvio Caldas, Nelson Gonçalves e Carlos Galhardo, de Emilinha, Marlene, das irmãs Batista, Linda e Dircinha, de Dalva de Oliveira e da divina Elizeth Cardoso” (SANTIAGO, 2004, p. 29), é sinal daquilo que consome, culturalmente, e cita nomes e momentos históricos que ocorreram durante o século XX.

Através desta restauração do passado, Silviano Santiago opera uma volta ou espécie de *tour*, que conduz o leitor a familiarizar-se com as referências documentais, construindo, portanto a representação de um passado não menos que problemático, na medida em que fatos históricos são ficcionalizados enquanto a ficção se vale desta legitimação no processo que indica efeitos de real.

Tais efeitos são construídos e desconstruídos em um processo de criação, que parece brincar, como uma criança curiosa que testa novas possibilidades, com o discurso historiográfico através da realização de uma tarefa não designada, pela separação e normatização dos saberes, para a escrita ficcional autobiográfica. A partir da impressão causada pela apresentação de fatos históricos, segue-se que o leitor é enganado quando Samuel inventa uma história para a origem do preservativo no Brasil, que segundo ele fora arquitetado pelo Dr. Eucanaã, inspirado por Gabriele Falloppio (1523-1562), grande cirurgião e anatomista italiano. A suposta história da criação levantada por Samuel recebe trato nada lacônico, a fim de assegurar a coesão e coerência interna dos relatos.

Segundo Linda Hutcheon:

Aquelas paradoxais metaficções historiográficas antiinocentes se situam dentro do discurso histórico, embora se recusem a ceder sua autonomia como ficção. E é uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplidade contraditória: os intertextos da história

assumem um status paralelo na reelaboração paródica do passado textual do "mundo" e da literatura (HUTCHEON, 1991, p. 163).

Os intertextos construídos pela narrativa de "O falso mentiroso" operam a partir da revitalização de um panorama cultural amplamente constituído, que vai sendo reiterado através da introdução de marcas, gostos, nomes e eventos históricos que podem ser facilmente constatados no plano da realidade. Embora a revitalização do discurso histórico operada pela Metaficação Historiográfica, segundo as considerações do texto de Hutcheon, tenha como tarefa a reintrodução, perpassada pela crítica, de um contexto ou fato histórico nitidamente definido, a ficção de Silviano Santiago não opera a partir dessa forma, como é o caso de outras ficções citadas anteriormente.

Na Metaficação Identitária a perspectiva do eu parece deliberar sobre a narrativa do passado, que, no caso de Samuel está em constante simbiose com sua capacidade de dissimular. O passado resgatado por Samuel, como a história da camisa de vênus, ou a da penicilina e a comercialização de medicamentos no estado do Rio de Janeiro, está, de alguma forma, relacionado à sua história particular. A reinvenção do passado é uma maneira de legitimar a própria narrativa autobiográfica de Samuel, que na reinvenção textual de um passado perdido encontra a si mesmo na linguagem.

Samuel vai nos familiarizando com um cenário extremamente contextualizado, a fim de criar uma, nas palavras de Hutcheon (1991), "marcação formal da historicidade", que é desenvolvida e negada ao longo de toda a sua trajetória como um narrador falso mentiroso, e esta é a grande divergência com outras metaficações historiográficas.

Entramos no reino da paródia, que segundo Linda Hutcheon "não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno" (HUTCHEON, 1991, p. 165). Algo que fica claro na narrativa apresentada pelo narrador-personagem Samuel é a presença do bufo, da galhofaria, que inviabiliza a construção de um passado sacralizado. Como no trecho:

O tresoitão do papai não negaceava fogo, nunca negou uma longa e insistente saraivada de balas. Era famoso por Copacabana e adjacências. A cabeçorra era desproporcional ao pau da bandeira. Um despósito, quando desabrochada. Chamada a rosa púrpura do Cairo pelas odaliscas de plantão. Papai gostava de terno de linho branco. Exibicionista. Como os demais de sua geração. Durante as reuniões de pais e alunos no Colégio Andrews, despertava os risinhos maliciosos e contidos das professoras [...] (SANTIAGO, 2004, p. 29)

A ironia, nesse caso, é articulada pelo discurso de Samuel, que reelabora o seu passado no mesmo processo que insere o leitor no contexto histórico construído por meio de arquivos legitimados pelo coletivo, mas que nestas narrativas, não terão a mesma função. Tal resgate, é antes de tudo, irônico, e pretende desautorizar comportamentos ou convenções sociais, como quando fala sobre a relação que mantinham os pais dos alunos com as professoras, em um dos tradicionais colégios do Rio de Janeiro.

Segundo Hutcheon “Como na ficção historiográfica, essas outras formas artísticas citam parodicamente os intertextos do “mundo” e da arte e, ao fazê-lo, contestam os limites que muitos, sem questionar, utilizam para estabelecer a separação entre os dois” (HUTCHEON, 1991, p. 166). Mas a forma como Samuel intercala o discurso memorialístico e o discurso metaficcional, já é, por si só, um contestar de limites, que são orquestrados em uma narrativa que parece experimentar, no sentido de testar, as possíveis rupturas, enquanto na literatura moderna tais limites eram marcados pela diferença de gêneros, a literatura pós-moderna opera pela intromissão. Esta ficção-experimento utiliza o princípio da falseabilidade para colocar em cheque a própria noção de real, no sentido totalizante do termo, que possa emanar no processo de criação.

A diferença que um romance como “O falso mentiroso” estabelece em relação a outras metaficações historiográficas gira em torno do projeto literário ao qual determinado escritor se filia ficcionalmente. Exemplos destas nuances podem ser verificadas em romances como “Nove Noites”, de Bernardo Carvalho; “Tropical Sol da Liberdade”, de Ana Maria Machado; “A Casca da Serpente” (1989), de José J. Veiga, que englobam e se posicionam marcadamente como ficções que pretendem realizar uma reavaliação da história oficial a partir do presente, que segundo Hutcheon acontece de forma crítica.

Portanto, a presença de elementos que remetem a um passado existente, em “O falso mentiroso”, é mediada pela ironia pós-moderna, através da qual Samuel articula suas digressões machadianas e suas explicações apresentadas através de parênteses, que ao acrescentar informações acaba mudando o sentido da narrativa, como no exemplo; “Samuel foi o nome que me deram na pia batismal, minutos ou dias (não me lembro) antes da primeira comunhão” (SANTIAGO, 2004, p. 21), provocando no leitor um sentimento risível diante de confissões ligeiramente arquitetadas que operam um desnudamento das intenções literárias de Silviano Santiago no que compete a desestabilizar categorias fixas de sentido, incluindo a autoridade onipotente de uma narrador que tudo sabe. Quando ocorre o inverso, ou seja, quando Samuel fornece informação de eventos reais empíricos dos quais não participou

como testemunha ocular ele está operando uma inversão, que visa demonstrar o caráter subjetivo do resgate do passado.

Nesse caso, em “O falso mentiroso”, além da preocupação com noções estéticas e estruturais da literatura, é capaz de subverter as diferentes formas literárias quando da apresentação de uma Metaficcão Historiográfica que se preocupa com os desdobramentos que a literatura pós-moderna é capaz de realizar. Samuel é um artista, segundo relatos marcados no começo da narrativa, e como artista tece considerações sobre o próprio fazer literário, e também sobre a originalidade da obra. Podemos observar sua preocupação, que se constrói pelo discurso metalinguístico, no seguinte trecho: “Pergunto-me. Será que seus olhos compreendem as segundas e terceiras intenções que se escancaram a cada página das memórias? Duvido. Não está tirando prazer da leitura nem usufruindo os conselhos. Arrefeço” (SANTIAGO, 2004, p. 174).

Esse corpo-duplo confessa a todo o momento, e é atravessado por desejos homoafetivos, os quais se estruturam por meio de construções elaboradas de forma metalinguística. Vejamos como esse processo, que é sobretudo confessional no âmbito teórico e biográfico, está a serviço da exegese do próprio texto, encarado aqui como um desnudamento.

Samuel relata ter tido grandes relações afetivas com Zé Macaco, que ao longo da narrativa é construído como um personagem belo e audaz, sendo digno de características referentes a seres mitológicos, já que: “Uma das cláusulas contratuais rezava que o pactuário receberia da deusa *Euterpe*<sup>8</sup> a graça do peido mais estrepitoso e menos malcheiroso da turma” (SANTIAGO, 2004, p. 28). Não é à toa a comparação com uma deusa que tem a função de “dar prazer”, levando em consideração o caminho que vai sendo traçado a partir dos relatos extremamente afetivos de Samuel para com Zé Macaco, que era tido como, “o astro do *gran finale*”<sup>9</sup> (SANTIAGO, 2004, p.28).

Em sua apresentação como artista de circo Zé Macaco fez fama, e o narrador-personagem estava acompanhando tudo na arquibancada, de onde “não dá para escutar a música dos peidos. Vou adivinhando-a pelos corredores da memória” (SANTIAGO, 2004, p.31). É através desta relação entre Samuel e Zé Macaco, que começara nas aulas de sinfonia gasosa no banheiro do colégio, que Silviano Santiago confunde o leitor, que é referido como

---

<sup>8</sup> O grifo é nosso

<sup>9</sup> Grifo do autor

a plateia que “ri sem entender a profundidade do *espetáculo duplo*<sup>10</sup> que lhe está sendo oferecido aos olhos, aos ouvidos e ao nariz” (SANTIAGO, 2004, p. 35).

Ao se referir à memória enquanto ferramenta de construção do passado, Silviano Santiago confessa, através do ocultamento ou omissão, o processo de criação a partir do qual o narrador-personagem diz a verdade sendo um falso mentiroso. Essa verdade é uma consequência do alto nível metalinguístico que o texto apresenta, visto que, de forma maquiada e dissimulada, entrecruza os vários eus em um desejo-duplo de sacanear “o respeitável público”, que não pode criar uma leitura satisfatória caso valorize o texto sob o prisma da verdade, de uma forma ampla e particularizada.

Além disto, através da metaficação, o caminho para o qual Santiago deseja direcionar os sentidos do leitor, que descobre, além de uma ficção memorialística, um ensaio poético, que tem a possibilidade, como ele consegue mostrar de forma singular, de ser lido como um romance, que se constrói a partir de um processo recíproco de intromissão de diferentes gêneros discursivos.

Portanto, uma leitura que consiga absorver aquilo que essa autobiografia ficcional propõe deve ser capaz de perceber os jogos linguísticos e imagéticos que operam um texto marcado pela pluralidade de um corpo que, segundo noções muito bem definidas, é incapaz de manter-se uno com a construção de subjetividade deliberada pela memória, encarada como uma narrativa ficcional que o sujeito constrói a fim de evitar as suas contradições identitárias.

### 3.3 As múltiplas identidades em trânsito

Nesse cenário em que a metalinguagem opera um entreabrir-se para outros eus possíveis dentro de um único corpo, a noção de identidade que “O falso mentiroso” instaura perpassa por uma preocupação que tem tomado conta da literatura pós-moderna. Segundo Stuart Hall em “A Identidade Cultural na Pós-modernidade”:

A questão da “identidade” está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui

---

<sup>10</sup> Grifo nosso.

visto como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2015, p. 9).

Nesse sentido, é na ânsia de identificar alguns aspectos do jogo de identidades, ou jogo de ilusões, criado pelo narrador Samuel, que poderemos lançar luz sobre a estrutura textual da narrativa de “O falso mentiroso” que, como veremos, parece ser determinada pela falta de um centro coerente capaz de organizar o texto em uma única temática ou perspectiva, levando o texto a deliberar sobre questões que estão para além do projeto ficcional de uma autobiografia romanceada.

Tentaremos, nesse tópico, responder a algumas perguntas, tais como: há, nessa pluralidade de eus, um conceito de identidade? Ou a identidade que se constrói exclui por si só a possibilidade de abarcá-la em um conceito? A necessidade de estabelecer uma identidade, mesmo que fragmentária, é uma questão que perpassa apenas o narrador-personagem, ou é um imbricamento de desejos do corpo-duplo da escritura?

É importante salientar que, quando estamos diante de um trecho metalinguístico, esse pode ser encarado como uma perspectiva através da qual os sentidos do texto se estruturam. Assim, é possível perceber como os anseios e desejos de Samuel são também desejos e anseios de Silviano Santiago, não restringindo esse sentimento apenas ao nível sexual. Esse corpo-duplo é visto, por Edelweiss, da seguinte forma: “o *eu* que fala não é o mesmo que assina a obra, mas escreve-a como se fosse o outro” (EDELWEISS, 1976, p. 16). Assim, a questão identitária é problematizada através de um discurso que insere noções pós-modernas da construção de subjetividade, que no caso de Samuel, é uma identificação a mais no mar de eus conflitantes que tem de lidar com questões políticas, mesmo que não tenha nisso sua finalidade estética.

Como não podemos e não devemos confiar plenamente na palavra do narrador, devemos ter cautela com aquele que confessa ser um falso mentiroso. Em relação ao projeto ficcional de Silviano Santiago, é preciso saber que, segundo Santiago “quando falar aberta e despudoradamente passa a ser um perigo, a saída só pode ser vislumbrada metaforicamente no texto do ‘sufoco’” (SANTIAGO, 1982, p.53). Podemos encarar “O falso mentiroso” como um texto de “sufocos”? Não nos parece arbitrário Samuel assumir/confessar as particularidades de sua sexualidade, que ao longo da narrativa não permanecem as mesmas, já que sustenta um relacionamento heterossexual com sua mulher Esmeralda desde sua juventude. O fato de sua identidade sexual estar em constante alteração é sinal deste

entre cruzamento de personalidades, que têm seus desejos inscritos no momento da escritura, que segundo Edelweiss (1977) é um diagnóstico do narrador que funciona a partir de “máscaras do escritor”, em um processo que não exclui, no ato ficcional, as possibilidades da escrita imaginativa, mas insere, em uma ficção autobiográfica, um corpo e suas particularidades culturais. Não há, portanto, nas obras de Santiago, em geral, e em “O falso mentiroso” em particular, a inocência em acreditar em uma essência da literatura, que por sua vez poderia insinuar a construção linear dos personagens.

Observar a construção plural no processo de identificação de Samuel é notar como a ficção está manchada pela visão de mundo de Silviano Santiago, que se revela nos próprios jogos de ilusões através dos quais o leitor é capaz de perceber os entrelaçamentos entre discurso autobiográfico, biografia e romance, como quando descreve peculiaridades de seu próprio nascimento. Mas será que os caminhos percorridos pelo leitor contribuirão para a contemplação de uma narrativa estritamente ficcional? Ou os jogos metalinguísticos, operados pelas máscaras do escritor, fazem com que a apreensão da obra seja, também, como num processo identitário, cindida pelo entrecruzar-se de possibilidades?

Será que o jogo, nesse sentido, permite que o leitor continue lendo as memórias de Samuel como um conjunto ficcional? É possível que uma identidade literária permaneça intacta ao longo do livro? A resposta de Silviano Santiago a essas perguntas é clara e muito didática, na medida em que condensa uma gama de noções teóricas relacionadas à subjetividade do sujeito. Assim, o corpo-duplo se pergunta: “Ou será que todas as três versões são falsas? Ou será que todas as três versões não são falsas? Eu existo duas vezes. Ele existe uma terceira vez conosco. Nós existimos, os três” (SANTIAGO, 2004, p.61).

Os três habitantes de um só corpo referem-se, apoiando as memórias de Samuel, aos três nascimentos que possivelmente (o terceiro é o menos plausível, mas não causa tanto estranhamento levando em consideração o todo da obra) podem ter ocorridos, de qualquer forma, é impossível delimitar qual deles fala, mesmo que tais perguntas sejam de menor importância para a experiência literária do texto.

A possibilidade da múltipla existência de eus coabitando um mesmo corpo é construída pela forma como a memória desenvolve uma narrativa da história de Samuel, marcada por encontros e desencontros consigo mesmo. Podemos notar como as memórias de Samuel recebem um teor ficcional exacerbado, mas como vimos anteriormente, a memória que construímos de nós mesmos é uma narrativa, mas, diferente de alguns casos, não publicada. Portanto, devemos levar em consideração que Santiago pretende demonstrar

que; sendo as memórias narrativas ficcionais, sob qual acusação uma memória estritamente ficcional não deve ser também considerada como válida? Então, devemos considerar a noção atribuída à validade destas memórias ficcionais como um julgamento de quem as escreve.

Segundo Bakhtin:

No que concerne aos elementos chamados autobiográficos dentro de uma obra, eles podem variar ao infinito e relacionar-se seja com a confissão, seja com a exposição prática, puramente objetiva que expõe um ato (ato cognitivo, especulativo, político, prático, etc.), ou, enfim, podem ser líricos; eles só nos apresentam interesse quando são precisamente biográficos, ou seja, quando servem para realizar o valor biográfico (BAKHTIN, 1997, p. 166).

Silviano Santiago não teve, contudo, a intenção de direcionar “O falso mentiroso” para um utilitarismo confessional a que muitos escritores se submetem. A pretensão ensaística e ficcional não nos permite concentrar um julgamento de valor que englobe apenas uma função textual, já que o próprio nome do livro revela a grande verdade significativa, a saber, de que ao falar a mentira a verdade pode ser encarada não como uma certeza, mas como uma descoberta que se quer buscar como verdadeira pelo ‘leitor que age como um cão de caça’, utilizando as palavras de Philippe Lejeune.

A pretensão ficcional de Santiago fica clara na passagem onde Samuel diz: “‘Você pode ser acusado de falsidade ideológica’, ouço a voz do leitor, rábula de porta de fórum, que me mete em brios. (...) Não posso, lhe respondo. (...) ‘Prove que não’, ele insiste” (SANTIAGO, 2004, p. 48). O escritor tem noção de que não pode ter seu trabalho considerado como falsidade ideológica justamente por considerá-lo, mesmo em seus relatos estritamente biográficos, como conjuntos ativos de uma ficção pós-moderna que se instaura para derrubar barreiras que antes eram tidas como sólidas e intransponíveis.

Lidamos do início ao fim da narrativa com dois personagens; um deles é Silviano Santiago autor, ou seja, aquele que decide de forma intencional redigir um romance autobiográfico, e Samuel, o narrador das memórias ficcionais. Definir uma identidade em detrimento de outra faz com que a leitura de “O falso mentiroso” seja direcionada por um sentido específico. Neste caso, esse corpo-duplo de Silviano Santiago, não permite reduções, já que o texto revela sua multiplicidade mesmo no uso metafórico em que a linguagem se estrutura quando das deliberações sobre o próprio intuito ficcional.

Não há possibilidades de encontrar apenas um eu dentro deste texto, já que o corpo-duplo é constituído de muitas e estas cópias são também Silviano Santiago escritor e Samuel pintor. Em certo momento da narrativa o problema recebe nitidez, vejamos:

Como fazer um modelo de araque ficar de pé por tantas páginas?, eis a questão das questões. (...) Mais você me devora como exemplo, mais frustra sua esperança de balada pelo paraíso terrestre – não imagina o prazer! (...) Jogue fora a escada, depois de ter subido alguns degraus por ela. Gradus ad parnassum. Cresça a partir da minha autodestruição (SANTIAGO, 2004, p. 176-177).

Nesse sentido, a resposta para a pergunta deste trecho é a própria ficção que se está escrevendo, como na narrativa proustiana, mas com uma diferença significativa. O caminho, ou a escada, através da qual Silviano arquiteta seu texto, permite realizar uma ficção memorialística composta de relatos ou traços que entrecruzam sua própria subjetividade, que é, nesse caso, formada por “cópias”, que serão utilizadas por um narrador marcadamente pós-moderno, no sentido atribuído por Silviano Santiago em seu livro de ensaios.

E esse narrador pós-moderno assume uma das possíveis identidades utilizando-se da revitalização do discurso ordenadamente moderno, centrado e estruturado pelo pensamento renascentista. Nesse caso, estamos diante de uma linguagem performativa por meio da qual Samuel opera a crítica, através da ironia, da própria unicidade linguística do texto, que adquire da página 91 a 93, orações mais longas, estruturando uma narrativa mais densa, recheada de noções elitistas, vejamos;

Em momento algum quis passar a mensagem que se segue. Na corte britânica do século 18, o renascentista Gabriel Falópio teria se comportado como um rastaquera, cujo enriquecimento rápido fora tão ilícito quanto os detalhes dourados da moldura rococó, que o enquadrava num retângulo constrangedor para as pessoas de bom gosto. Como é o meu caso (SANTIAGO, 2004, p. 91).

E quando estamos, nós leitores, pensando que este estilo discursivo irá continuar estruturando a narrativa, novamente as escadas que sustentam esse corpo-duplo caem e a identidade linguística é modificada. Vejamos, no penúltimo parágrafo antes do último trecho;

Escondido por detrás das grossas cortinas de veludo vermelho, no fundo da alcova dos nobres venusianos, Falópio gostava de ficar *urubuzando*. Buscava uma solução preventiva para os grandes dramas sentimentais que se passavam a dois (*ou a muitos*) nos recintos fechados da realza italiana (SANTIAGO, 2004, p. 93).

Os trechos marcados apontam para a ruptura que vai ser criada no texto, através da presença de vocábulos que causam um estranhamento no ato de leitura que seguia um ritmo menos coloquial. Percebemos, nesse sentido, que a linguagem, assim como o processo identitário, não se configura como algo constante e imutável, mas pelo contrário, a determinação do modo de estruturar o texto (linguisticamente) irá ser deliberada pela condição subjetiva do narrador, que ora se comporta como um bufão, ora se comporta como um erudito em campos específicos.

Esta linguagem de cópias de outras modalidades linguísticas se torna a forma como Samuel organiza sua identidade desde o momento em que sofre um choque com as considerações de seu pai (o falso), quando este rechaça a ausência do original, ou seja, da autenticidade. Esta reverberação é imposta no modo de um imperativo categórico kantiano, abstraindo qualquer possibilidade de abertura a intertextualidade a qual não podemos evitar no ‘tecido do texto’.

Tinha escutado conversas telefônicas que menino não escuta. Conversas que, se menino escutar, não pode memorizar. Se menino memorizá-las, não deve refletir sobre elas. Aconteceu. Escutei a conversa. (...) De repente, reencontrei tudo – como se o todo fizesse parte de um só pacote - no dia em que tardiamente abri a porta do escritório de advocacia do papai para transformá-lo em ateliê. Meu ateliê de pintura. (...) Dependurado na parede o objeto das conversas telefônicas. “Qualquer que seja o tamanho ou o preço do quadro. Pode ser pintura a óleo, pode ser gravura. Só não pode ser cópia impressa, reprodução vagabunda” (SANTIAGO, 2004, p. 94).

Samuel identifica-se com sua mãe e forma sua identidade de gênero a partir de relações maternais. A própria escolha do curso é motivo do gosto pela pintura que fora desencadeado pelo narrador que olha a mãe maquiar-se e pintar-se. Vejamos: Será que Donana entendia o núcleo mais íntimo da minha opção pelas belas artes? Será que adivinhava que era ela que estava na raiz do núcleo? Que era ela que, como o menino-pícaro, me guiava pelas estradas pedregosas do mundo?” (SANTIAGO, 2004, p. 147).

Samuel identifica-se, e não há razões para pensar que esta identificação não exista, com a figura materna que ele mesmo reitera como sendo uma falsa mãe. Este fato talvez explique a problemática que Samuel enfrenta ao buscar sua origem de nascimento e a concomitância no plano estrutural da narrativa, que se configura como cindida e longe de ser unificada. O que ele busca não fará sentido da mesma forma que a sua identidade construída socialmente faz. Silviano Santiago opera uma ficção na qual o plano da

enunciação e o plano do enunciado demonstram, conjuntamente, como a escrita tem papel fundamental na constituição da narrativa do eu.

Portanto, o ato de leitura de “O falso mentiroso” se constrói levando em consideração a multiplicidade de identidades possíveis coabitando um mesmo corpo, que é sempre ficcionalizado (não implicando deliberações desfavoráveis) pela criação subjetiva de um passado que se espera coerente e estável, mas que, com toda a sua solidez aparente, faz as identidades desmancharem-se no ar na mesma intensidade em que a transposição de outras memórias insere noções que substituirão as velhas, em um movimento nunca de fechamento, mas de constante revelar-se de corpos-múltiplos, onde: “A escrita é esse neutro, esse compósito, esse obliquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 01).

Encaramos a identidade, ao contrário daquilo que pretende o texto de Barthes, como um processo de acumulação de memórias, deliberadas pelo “esquecer-lembrar”, *modus operandi*, da máquina mnêmica. Nesse sentido, a identidade é produzida e dá formas a novas concepções do eu, que, nesse processo, são afetadas, valoradas, instituídas e reavaliadas no jogo de identidades. Samuel é exemplo de que a identidade, mesmo que problemática, não perde-se, mas dá origem a novas formas de organizar a vida social, psíquica e cultural. Portanto, a identidade da forma como considerada aqui reitera a noção de construção de subjetivação como processo e não como algo que possa se perder, enquanto não produz significado. Em “O falso mentiroso”, a produção de uma autobiografia não leva, necessariamente, ao conhecimento ou fechamento do todo da identidade, mas pelo contrário, denota a inconstância, multiplicidade e contraditoriedade das identidades em trânsito.

### 3.4 O discurso irônico em ‘jogo’

A ironia dentro desta narrativa merece um estudo detalhado, abordando sua construção e direção, a qual aponta para a inevitabilidade de um discurso que revitaliza alguns aspectos da modernidade que poderão constituir-se, ao final, como meio de instaurar a aparente verossimilhança interna dos fatos que compõe a vida de Samuel.

Comecemos, portanto, pela condição onisciente do narrador das memórias, que é capaz de informar um quadro quase completo dos sentimentos, necessidades e

questionamentos das personagens que o rodeiam. Estamos tratando aqui do plano do enunciado, nesse sentido, é preciso notar como a categoria deste narrador, que se coloca desde o início como onisciente, desmonta a possibilidade de veracidade de uma autobiografia. Essa característica é um indício da impossibilidade de se rememorar através do prisma da imparcialidade e da veracidade? Causa incômodo a necessidade da afirmação ou negação de certos postulados no interior da narrativa. Em outras palavras, o fato de o narrador não tentar esconder sua intromissão e jogo discursivo, por meio da onisciência, no momento da enunciação reflete a falta de ordenação de uma narrativa construída pela memória. Como, nesse caso, a ironia reflete e aponta para o jogo que se constrói sob a égide de uma narrativa que revitaliza momentos importantes da história do Brasil ao longo do século XX a fim de gerar concomitância com o ‘real’? Talvez seja por meio da busca de sentido (que será desestabilizada na mesma intensidade), que o narrador revitaliza o discurso histórico, ou seja, Samuel constrói, através da revitalização, segundo definição de Hutcheon, um passado que tenha como função estruturar uma história de vida.

Samuel em “O falso mentiroso” recria a história da invenção da camisa-de-vênus, que se torna um produto renovado e comercializado internacionalmente pelo Dr. Eucanaã, que após lucrar muito financeiramente tem seu produto substituído pela penicilina. A ironia se constrói, portanto, a partir da intertextualidade realizada no momento da construção de um discurso histórico. Vejamos um exemplo:

Desde sempre lutava ao lado de Tristão de Ataíde contra o doutor Anísio Teixeira e a escola pública. A favor da escola católica. Educação sexual, só para adultos. Admitia a leitura do livro do padre Negromonte. *A educação sexual*. Pelos pais e educadores. Como convinha. Nunca pelos ginásianos (SANTIAGO, 2004, p. 131-132).

A emissão de nomes de destaque no cenário literário, médico e artístico é infindável. A transmissão destes nomes e acontecimentos por si só não se configura como um discurso irônico. É irônico o fato de o narrador tentar construir um discurso verossímil, a partir destes dados simbólicos e culturais já legitimados pela historiografia, que serão destronados desde o começo da leitura no próprio título do livro, através dos jogos possíveis entre história, memória e ficção.

Esse recurso literário é chamado, segundo Roland Barthes, de efeito de real, nas palavras do teórico francês:

A singularidade da descrição (ou do "pormenor inútil") no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise

estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significante, e senão, se subsistem no sintagma narrativo alguns intervalos insignificantes, qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância? (BARTHES, 2004, p. 184).

Barthes observa no romance “Madame Bovary” as marcas deste efeito de real, que está configurado, na passagem em questão, na representação de um barômetro que tem a função de romper a relação signo-referente e instalar a representação do real no próprio ato discursivo. No caso de “O falso mentiroso” devemos manter certo cuidado ao utilizar uma ferramenta crítica que se consolida com a análise de um romance realista, já que a narrativa aqui posta toma as medidas certas para não consolidar-se como um texto fechado, no sentido oitocentista do produzir literário.

O efeito de real que se constrói é, ao contrário de narrativas clássicas do realismo, uma ferramenta que assegura a desestabilização da própria categoria de real. Essa desestabilização é mantida pela falta de coerência que o texto vai ganhando conforme Samuel afirma e nega sua posição, através das contradições e ilusões dentro da história que está narrando, que é claramente ordenada por sua visão pessoal dos fatos, ao contrário de qualquer possibilidade de legitimar um discurso oficial. Como fazer ficar em pé um efeito de real que será desmascarado pelo leitor que acompanha a produção de um narrador que se autodeclara falso mentiroso? Não há lógica, nesse sentido, em tentar demonstrar a semelhança entre o referente e aquilo que se constrói através das memórias. Tudo aquilo que podemos confirmar, dentro da narrativa, pela pesquisa histórica é ficcionalizado e está a serviço de uma revitalização crítica, que, como a crítica pós-moderna, não nega aquilo que se pretende romper, mas pelo contrário, o instaura como um elemento dotado de nova semântica. Podemos notar essa construção subversiva no próprio narrador, que como artista plástico se autodeclara um copista. Esse elemento reascende a possibilidade de transgredir os limites impostos por noções puristas da arte em geral e, ironicamente, colabora para o projeto literário que Samuel realiza por meio da apresentação de noções de estética, que faz reiterar o corpo-duplo da ficção de Santiago.

A cópia constitui, nesse caso, segundo o vocabulário Deleuziano, uma subjetivação que utiliza a produção literária construída coletivamente e a revitaliza no processo de construção de uma narrativa, que, antes de tudo, deve ser observada enquanto um texto teórico, levando em consideração o lugar ocupado pelo autor, e isso se estende pela ficção pós-moderna, cuja produção de sentidos transpassa a categoria acadêmica. A ironia, podemos notar, está contida na própria construção do texto, vejamos:

O responsável por ela (cópia) – este com quem você, leitor, anda conversando pelos correios & telégrafos do que se convencionou chamar *les belles lettres* – passa as manhãs e as tardes como eremita em plena avenida Rio Branco, quase esquina da rua do Ouvidor. Logo ali, onde os decibéis dos gritos dos camelôs se igualam aos decibéis das buzinas e do ronco dos ônibus, caminhões de entrega e automóveis (SANTIAGO, 2004, p. 208).

O escritor não mais se restringe do convívio social e agitação metropolitana para escrever suas obras, assim como fizeram os grandes românticos e modernos, isolando-se em apartamentos escuros e cabanas no meio da floresta. Não há, nesse sentido, grandes projetos que mobilizam o escritor ao ócio em um *locus amoenus* responsável pela busca da inspiração necessária para o artista. Samuel, além de escrever em uma grande metrópole, ainda é capaz de denunciar seu processo de escrita que, na pós-modernidade, não consegue sustentar mais o título de *les belles lettres*. Por isso resta ao texto literário aglutinar-se de perspectivas compartilhadas pelo conhecimento ficcional e revitalizá-las através da ironia desenvolvida no descortinar do palco literário.

A palavra é arcaica. Mentor é o nome de personagem da Odisséia, de Homero. Amigo e conselheiro de Ulisses, o herói grego. Preceptor de Telêmaco, o filho de Ulisses.

Papai, Ulisses. Eu, Telêmaco. Entre nós, o mentor. Deus meu. Tô fora! (SANTIAGO, 2004, p. 151).

Samuel faz questão de utilizar aquilo que já está cristalizado pela crítica literária como uma forma de contrapor sua escrita a um modelo canônico. Este capítulo, nove, foi avaliado por uma amiga do narrador e deveria ter ido para “o lixo”, conforme aponta os relatos de Samuel, que continua a manter o capítulo. A utilização de um discurso legitimado pelo cânones dentro de um romance nada erudito, ou lacônico, é uma característica da ficção pós-moderna, como aponta Hutcheon:

Talvez a forma mais intensa de subversão seja aquela que pode falar diretamente com um leitor “convencional”, para só depois escarnecer de qualquer confiança na transparência dessa convenções. O Ultraformalismo dos textos da *Tel Quel*, o Grupo 63 e os superficionistas americanos, por exemplo, podem não ser eficientes porque sua “pureza” de material e sua crítica social são, em última análise, automarginalizantes em virtude de seu hermetismo (HUTCHEON, 1991, p. 256).

Podemos notar como “O falso mentiroso” faz uso de uma cultura erudita sem configurar-se como uma narrativa hermética ou prolixa. É através da revitalização pós-

moderna que é possível ter uma ficção que não necessariamente necessite estar normatizada conforme padrões elitistas para constituir-se dentro do cenário literário. É possível perceber que “uma das coisas que o pós-moderno aprendeu foi a ironia: ele aprendeu a ser crítico, até em relação a si mesmo” (HUTCHEON, 1991, p. 256).

Portanto, a condição de construir uma ficção que seja abertamente (declaradamente), metaficcional ressalta o fato de que “O falso mentiroso” não se delineia a partir da imparcialidade ou neutralidade. A posição, ou lugar, seja em relação à epistemologia pós-moderna ou a condição histórica contemporânea, está marcada na narrativa. Este romance responde, criticamente, a posições conservadoras das artes em geral, já que a falsa neutralidade do discurso literário deveria apontar, necessariamente, para um texto ‘mais’ competente, já que se construiria afastado de noções subjetivas daquele que redige.

A ironia vai se posicionando de formas diversas na narrativa, seja para revitalizar, segundo os moldes da Metaficcão Historiográfica, o discurso histórico e artístico já legitimado, seja ao fazer uso de uma categoria discursiva (metaficcão), que demarque, subjetivamente, o texto. Não intentamos dizer que a metalinguagem *a priori* seja irônica, pelo contrário, o que a torna um elemento irônico dentro do texto de Santiago é a forma pela qual Samuel organiza o conteúdo de suas identidades e outras informações que vão sendo construídas ao longo da narrativa.

Um exemplo destas considerações está transposto desde o suposto projeto ao qual o gênero deveria corresponder, a saber, a construção de um texto que tenha como pretensão a unicidade, transcrita, da subjetividade de um sujeito estritamente ficcional. A metalinguagem, nesse sentido, deixa revelar outros anseios que, nesse caso, são compartilhados pelo corpo-duplo da escrita de Santiago. Não há lugar, na escritura, para falsas neutralidades do texto literário e, Samuel nos informa deste fato ao produzir sentidos que, como saberemos pela leitura dos textos críticos, são também do escritor. Samuel não deixa de ser, portanto, Silviano Santiago, e por essa evidência consideramos o imbricamento (subjetivação), de interesses que não são desconectados no processo de escritura. A ficção de Santiago irá, nesse ínterim, declarar-se, através da ironia, como um texto que possui e não nega o lugar (corpo), e nem por isso deve deixar de ser lido como uma ficção, já que não há outra forma de construir textos, mesmo que alguns, através da pretensão a neutralidade, tenham como função a falsa objetividade absoluta.

Vejamos um exemplo:

Obstinado, retomo e refaço velhos argumentos. Sou cabeça-dura. Cada um dos três (ou quatro, ou cinco) conjuntos de pai-mãe engendrou o respectivo embrião. Uma personalidade. Somos três, possivelmente quatro, talvez cinco, compartilhando um único cérebro. Os mesmos e tão diferentes olhos, ouvidos, coração, membros. Semelhantes e tão distintas vísceras, cus e colhões. Tudo perfazendo um único corpo. Este corpo, aqui, de carne e osso, que me escreve pelo uso e abuso da mão direita. Esqueci que era canhoto (...) Dizem que sou mentiroso. Não sou (SANTIAGO, 2004, p. 180).

Temos, nesse trecho, a construção irônica através da metafíscão, caracterizada por um discurso quase confessional. O corpo que escreve e cria outros corpos revela o processo de escritura, que compartilha noções simbólicas e culturais de Silviano Santiago, no plano do enunciado, com aquele que narra para existir, plano da enunciação. Assim, esse processo vai revelando a dupla criação que se estabelece na escritura. A navalha ficcional recorta e posiciona os textos construídos arbitrariamente, que ao fim e ao cabo, deverão ser lidos (apreendidos), como ficções, que sobrepõe outras ficções mesmo que com referentes no ‘real’.

Portanto, a ficção se estabelece e se afirma pela própria quebra de categorias, que estão a serviço do desnudamento de noções vistas aqui como conservadoras. Isto implica no seguinte fato; as quebras do contrato de leitura evidenciam a posição de Silviano Santiago enquanto aquele que redige, mas o processo de escritura é capaz de revelar um corpo-duplo que só pode ser lido como um texto ficcional, mesmo que intercalado de outras categorias e gêneros. Samuel diz a verdade ao mentir, essa condição só pode ser estabelecida no cenário pós-moderno, que cumpre a função de demonstrar a fragilidade de pretensões até então construídas pelas artes em geral e pelo objetivismo científico ao longo da modernidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso continuar. Eu não posso continuar, eu vou continuar.  
(BECKETT, 2009, p. 185).

Terminamos esta pesquisa com múltiplos desejos, causados pela possibilidade de renovação advinda do texto de Silviano Santiago. Ficou claro desde a Introdução desta dissertação o quanto é possível ressignificar a partir das leituras de “O falso mentiroso” desenvolvidas neste trabalho. Embora tenhamos de finalizar a pesquisa, o texto se revela na capacidade que tem em produzir continuidades, que poderão ser investigadas em um estudo futuro.

É nesta produção de continuidades que se instaura a ficção aqui analisada, já que não pretende recorrer ao significado acabado ou pronto, assim como a própria personalidade de Samuel Carneiro de Souza Aguiar, que vai se construindo de forma lacunar a fim de ressaltar a efemeridade do sujeito na pós-modernidade. A incidência de textos que se voltam para a temática do eu tem se tornado muito evidente desde a década de 80 no Brasil. Em 1981 Silviano Santiago lança seu livro “Em liberdade”, cuja proposta fica clara na epígrafe em que cita uma frase de Otto Maria Carpeaux que diz: “Vou construir o meu Graciliano Ramos”. É nesta intenção declarada de construção de subjetividades que se instauram as metaficações que, além de elaborar um estudo acerca da produção do texto literário, são capazes de construir/elaborar argumentos acerca da identidade que irão colaborar com as estruturas dos textos construídos.

Nesse sentido, podemos citar o texto de Carlos Heitor Cony, intitulado “Quase memória. Quase romance”<sup>11</sup>, de 1995, que ressalta:

os personagens reais e irreais se misturam, improvavelmente, e, para piorar, alguns deles com os próprios nomes do registro civil. Uns e outros são fictícios. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem (CONY, 1995, p. 7).

A produção desta categoria de narrativas tem se acentuado muito, como fica claro na leitura deste trabalho, e ressalta a modificação que tem sofrido a literatura no cenário literário pós-moderno. Investigamos tais modificações e ressaltamos os caminhos nos quais escoam as narrativas que pretendem o sujeito como índice de movimento do texto. Observamos que

---

<sup>11</sup> A transposição cinematográfica do livro foi executada neste ano com a direção de Ruy Guerra, embora ainda não tenha previsão para ser lançado.

a escritura de “O falso mentiroso” se insere como relato memorialístico que considera a subjetividade criadora como múltipla, sendo, portanto, preciso ter de reconsiderar a interpretação que norteia os estudos acerca do narrador e personagem. E quando a confusão entre realidade e ficção nos ocorre como um golpe de martelo? Estamos diante de um processo dolorido, como toda expansão/alargamento de sentidos, que culmina na ressignificação da própria subjetividade daquele que enfrenta o abismo si.

A leitura das ficções de Silviano Santiago, especificamente do texto aqui analisado, não deve deixar-se definir estritamente pela sua capacidade literária, mas pelo contrário, precisa considerar sua contribuição teórica. Silviano Santiago parece ressaltar, em trechos analisados neste trabalho, a comunhão entre tais categorias. É preciso então que voltemos nossa compreensão para a similaridade destes atos inscritos, tendendo a considerá-los enquanto escritura que rompa com a dualidade do pensamento metafísico ocidental. Tal assimilação desconsideraria a assumpção de oposição a que se poderia supor pela leitura do livro. É considerando o texto como produto de um corpo, inscrito em linguagem, que vemos possível solucionar a falsa dualidade que possa apresentar a comunhão entre teoria e ficção.

Consideramos no limiar dessa pesquisa que a ficção de Silviano Santiago, especificamente “O falso mentiroso”, se difere de autoficção e escrita de si visto que torna frequente o encontro de reflexões literárias e teóricas sobre o processo identitário do sujeito, sobretudo naquilo que este tem de inconstante e desordenado. Nesta categoria de narrativas a subjetividade se mostra como volátil e instável, daí a estrutura nada convencional da narrativa de Samuel, que é, nesse sentido, um reflexo de si. Santiago demonstra que aquelas narrativas memorialísticas baseadas na organicidade estrutural do texto não passam de uma construção ficcional e que, em certo sentido, àquelas declaradamente ficcionais são coerentes em sua proposta. Não à toa o narrador Samuel se declarar um falso mentiroso. Lemos tal narrativa sob o signo da Metaficcão Identitária, que tentamos conceituar no primeiro capítulo desta dissertação. Tal tarefa nos parece, agora no final das leituras e análises, a principal contribuição desta pesquisa, já que nos remete àquilo que mais se têm mostrado significativo em “O falso mentiroso”, a saber, o processo identitário do sujeito e seus desdobramentos na pós-modernidade.

É a partir desta ressignificação de leitura e análise que se torna possível o desdobrar de funções primordiais do texto de Silviano Santiago. Portanto, dizemos com isso (de forma indireta), que a apreensão de “O falso mentiroso” através do escopo da Metaficcão Identitária torna possível o desnudamento de sua proposta singular. A tarefa de constituir

um texto tanto ficcional quanto teórico que verse sobre a identidade passa, estritamente, pelo seu contexto de produção, que, nesse caso, reitera no seu limiar a dificuldade do sujeito ficcional em produzir-se enquanto sujeito na linguagem. Como construir sujeitos ficcionais em um período que têm esgotado as possibilidades literárias mais fecundas da Modernidade Ocidental? Pensamos que a resposta a essa pergunta se encontra na própria subjetividade de Samuel Carneiro de Souza Aguiar, que é Silviano Santiago sem o ser propriamente. Silviano nos impele a questionar a nós próprios num processo que culminará no alargamento de fronteiras já delimitadas pela literatura memorialística.

A Metaficação Identitária nos mostra que a ficção na atualidade (pós-moderna) não obedece a um ordenamento linear da história que culmina num fim propriamente dito através do qual é possível retirar um quadro exato da psicologia das personagens. Vivemos em um momento em que o único ‘tempo redescoberto’ é aquele da nossa efemeridade, e que o sonho de Marcel de redescobrir-se enquanto escritor é obliterado pela confusão e ataques significativos a nossa subjetividade. O mal-estar na pós-modernidade em concomitância com a definição de “Mal-estar na civilização” de Freud, mas diferenciando-se dela já que se desloca para o sujeito, revela-nos a incapacidade de apreender a identidade em sua completude. O sujeito ficcional na pós-modernidade narra suas memórias num discurso confessional que não o restabelece na completude ou ordenação de suas partes. É nesse sentido que a memória recebe importância enquanto responsável pela manutenção da presença de si. Ao nos identificarmos selecionamos determinados acontecimentos na memória que contribuem para a imagem que construímos sobre o que constitui o nosso eu. Nossa identidade é montada por traços de memória, ao qual recorreremos ou deixaremos de recorrer dependendo a incidência de outras memórias que irão surgindo num processo constante.

A Metaficação Identitária faz restabelecer ao sujeito a condição performática de seu processo identitário. Não esqueçamos que o narrador Samuel Carneiro de Souza Aguiar se declara como uma cópia, ou várias. Suas obras artísticas são cópias declaradas, assim como sua identidade é a declaração da memória enquanto texto intertextual. Samuel é Silviano Santiago sem o ser, assim como a assertiva é completamente verdadeira e falsa na mesma proporção de igualdade. Nas metaficações identitárias as certezas desarmaram-se e os narradores são sujeitos dissimulados para os quais, seguindo as palavras poéticas de Derrida:

Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe de sua linguagem, emancipá-la, ou

desampará-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra. Ser poeta é saber abandonar a palavra. Deixá-la fazer sozinha, o que ela só pode fazer escrevendo (DERRIDA, 1971, p. 61).

O corpo se constrói em linguagem e só é capaz de sê-lo enquanto tal. Desamparar a linguagem é, portanto, desamparar a nós mesmos do peso da totalidade de sermos sujeitos imutáveis e constantes. Com o estudo incansável e investigativo do texto de Silviano Santiago fomos capazes de perceber o mecanismo por trás das desestruturas narrativas que apresentam o sujeito em conflito consigo mesmo na apreensão de sua subjetividade vacilante.

Essa dissertação dividiu-se em introdução e três capítulos seguintes, (des?)ordenados em subcapítulos. No primeiro capítulo investigamos o contexto de produção de “O falso mentiroso”, levando em consideração a concomitância entre a proposta lyotardiana sobre a condição pós-moderna e a escritura dissimulada de Silviano Santiago. Assim como os metarrelatos são dissolvidos na pós-modernidade, o sujeito destes relatos vê a constância de sua identidade esvair-se entre as veredas múltiplas das linguagens. A ligação que se estabelece entre o fenômeno social e o fenômeno literário justifica a apreensão daquilo que consideramos por literatura pós-moderna. Neste primeiro capítulo investigamos a hipótese segundo a qual “O falso mentiroso” se constitui e produz significado sendo uma Metaficção Historiográfica. Percebemos o quanto de semelhanças o texto possui com as características de tais narrativas como descritas por Linda Hutcheon, embora ressaltemos que a narrativa de Silviano Santiago tenha se encaminhado para o entrecruzamento da memória e ficção na constituição do sujeito que performa suas identidades em um processo contínuo. A denominação desta narrativa metaficcional assume, necessariamente, um outro adjetivo, qual seja, identitária, cuja função é; ressaltar o papel da identidade no processo de escritura dos sujeitos descentrados da pós-modernidade.

No segundo capítulo investigamos a forma como a memória vai alterando a formação do sujeito memorialístico que inventa para constituir-se enquanto constitui-se de invenções que se configuram como falsas mentiras contadas por um artista falsário. Com a contribuição dos estudos sobre o pacto autobiográfico fomos capazes de perceber e identificar o lugar de “O falso mentiroso” nas narrativas descritas por Phillip Lejeune, mesmo que no final tem sido ressaltado sua distância em relação às autobiografias clássicas. A diferença fica ressaltada quando da investigação da memória segundo as considerações de Jacques Derrida no que diz respeito ao mal de arquivo. Ser arconte da linguagem de si mesmo é perder-se nas múltiplas lacunas do texto. Ser arquivo que viola sua própria constituição identitária nos

jogos memorialísticos, assumindo a multiplicidade e variações de um mesmo tema, ou personalidade. Silviano Santiago é Graciliano Ramos e tantos outros que puder construir... Reafirmamos, através de análises de trechos da obra, as características que fazem do texto uma Metaficção Identitária e constatamos, para isso, a relação que o texto de Santiago estabelece com a teoria da desconstrução, a qual tem se voltado desde a volta ao Brasil, marcada pelo entusiasmo com a filosofia da linguagem pós-estruturalista francesa. Neste capítulo observamos o quanto de contribuição tal escola filosófica relega a esta pesquisa, lá onde mesmo parece distanciar-se dela.

No terceiro capítulo investigamos o papel do processo identitário do sujeito na narrativa de “O falso mentiroso” através de análise pormenorizada dos trechos em que Samuel demonstra sua inconstância em meio ao intercâmbio de identidades que se chocam. Constatamos que a transposição ficcional deste fenômeno psíquico consegue incitar naquele que lê o sentimento de impotência em relação a constituição da imagem que produz de si. Para tanto fizemos uso das considerações sobre a identidade no livro “Identidade cultural na pós-modernidade” do teórico jamaicano Stuart Hall. Seu estudo abrangente possibilitou que a nós se abrisse uma linha histórica sobre a forma como a identidade era percebida pela cultura e, por fim, moldada por e através dela.

O texto “Corpos escritos” de Wander Melo Miranda nos auxiliou logo quando parecíamos estar à deriva, flutuando em meios as possibilidades de sentido que iam tornando-se escorregadias e líquidas. A questão da autobiografia investigada intensivamente neste texto, nos demonstra como é necessário sair do lugar-comum daquilo que usualmente acontece com o crítico de leitura que desenvolve uma leitura demasiada reducionista. Encarar o livro “O falso mentiroso: memórias” como um texto exclusivamente autobiográfico reduziria suas possibilidades de sentido mais fecundas, já que é nos jogos e contradições dissimuladas que se torna possível fertilizar a experiência de leitura. Nesse sentido, o choque que o texto enseja na cultura do leitor é a demonstração de que o narrador fala a verdade nos momentos em que mais tende a ironia e galhofa, revelando, as vezes pela metaficção, a construção arbitrária da memória e por consequência da identidade. Entre o intercâmbio de fatos que podem ser encarados através da dualidade verdade/mentira, o narrador segue dissolvendo qualquer possibilidade de validação para os termos, levando em consideração a impossibilidade de estabelecer um sistema de significado concreto e estável ao qual recorrer quando da interpretação do texto. Portanto, vai ficando claro que o caráter performático da nossa identidade funciona exatamente como os quadros de Samuel Carneiro

que, mesmo sendo cópias, fazem aludir a um produto artístico autêntico. O projeto ficcional de Silviano Santiago parece desejar produzir corpos que desnudem a beleza quase romântica da identidade, que, ao fim e ao cabo, vai se tornando um outro metarrelato que se dissolve na pós-modernidade.

A conclusão deste trabalho não implica, necessariamente, que tenhamos esgotado as possibilidades interpretativas acerca do tema que propomos dissertar, é antes uma alusão àquilo que mais têm se acentuado com as pesquisas infindas nas quais nos vimos imersos neste tempo de pesquisa. É preciso ressaltar a importância do financiamento desta pesquisa, sem o qual talvez a instiga diária pelas leituras fosse tomada pela estafa ante o desejo capitalista de acúmulo. Esperamos que, lá onde as nossas certezas demonstrarem-se armadas, possa surgir-nos a dúvida como num súbito, dizendo: – “As certezas dissolver-se-ão no *momento em que se corporificarem em palavras!*”

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo. Martins. 1978.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Jr., Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ética a Nicômaco/ Poética**. Ética a Nicômaco: Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. Poética: Trad. Eudoro de Souza. 4. ed. São Paulo. Nova Cultural. 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. Brasília: HUCITEC, 1995.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, s.d. 1984.

\_\_\_\_\_. **A morte do autor**; em *O Rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **O efeito de real**. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Rumor da Língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Jorge Constante e Isabel Gonçalves. Ed. 70. Lisboa. 2009

BASTOS, Alcmeno. **A história foi assim**: o romance político brasileiro dos anos 70/80. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

BAUMAN, Z. **A modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

\_\_\_\_\_. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

BORGES, Jorge Luís. A Memória de Shakespeare. In: **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo. Cultrix. 2004.

BRANCO, Lucia Castello. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter**. New York, Routledge, 1993.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMARGO, F. F. “**Orifícios e secreções**: a poética erótica de João Gilberto Noll”. In: Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.  
CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 4<sup>a</sup> reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto, [1988] 1997.

DELEUZE, G. **Empirismo e Subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Tradução de Luiz. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. **Kafka**: para uma literatura menor. Trad. Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro: Assírio & Alvim, 2003. p. 7-42.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques. Ed. Perspectiva. 1995.

\_\_\_\_\_. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. Ed. Perspectiva. São Paulo. 1973

\_\_\_\_\_. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DESCARTES, René. **Discurso do método / Meditações**. Trad. Roberto Leal Ferreira. 2<sup>o</sup> ed. Martin Claret. São Paulo. 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. Martins fontes. São Paulo. 2006.

FIORIN, José Luiz. **Da necessidade da distinção entre texto e discurso**. IN: BRAIT, Beth; SOUZA-E-SILVA, Maria (Organ). Texto ou discurso? São Paulo. Contexto. 2012.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III; Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Organização: Manoel Barraos. Trad. Inês Autran. 2<sup>o</sup> ed. Forense Universitária. Rio de Janeiro. 2009.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Trad. Lara Frada de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Parody**: the teachings of twentieth-century art forms. Londres: Methuen, 1985.

\_\_\_\_\_. **Narcissistic Narrative**: The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario, Wilfrid Laurier University Press. 1980.

\_\_\_\_\_. **Poética do pós-modernismo**: história. Teoria. Ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro. Ed Imago. 1991.

\_\_\_\_\_. **The Politics of Postmodernism**. Londres: Routledge, 1989.

\_\_\_\_\_. **A Theory of Parody**: the teachings of twentieth-century art forms. Londres: Methuen, 1985.

JAMESON, Fredric. **O romance histórico ainda é possível?** Trad. Hugo Mader. Novos Estudos, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.

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

KOCH, Ingodore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade diálogos possíveis.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

LACAN, Jacques. **Le séminaire, livre III:** les psychoses. Paris: Seuil, 1981.

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

COSTA LIMA, Luiz. **Sociedade e discurso ficcional.** Rio de Janeiro. Ed. Guanabara. 1986.

LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel.** Trad. Hannah e Stanley Mitchell. Lincoln e Londres: Universidade do Nebraska, 1983.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. José Olympio. 16º ed. Rio de Janeiro, 2015.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo Tardio.** Ed. Abril S.A Cultural. São Paulo. 1983.

MIRANDA, Wander M. **Corpos escritos.** Edusp. São Paulo. 1992.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa.** Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Harper Collins. São Paulo. 2004.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo.** Trad. Lourival de Queiroz Henkel. Ed. Saraiva de Bolso. Rio de Janeiro. 2013. p. 64.

\_\_\_\_\_. **O Nascimento da tragédia ou Grécia e Pessimismo.** Trad. Antonio Carlos Braga. 2º ed. Escala. São Paulo. 2011.

RIOS, Dermival R. **Dicionário Global da Língua Portuguesa ilustrado.** São Paulo. DCL, 2001.

ROBBE-GRILLET, Alain. **“Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi”.** In: CONTAT, Michel (org.). L'auteur et le manuscrit. Paris: PUF, 1991 apud COELHO PACE, Ana A. B. Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune. São Paulo. 2012,disponibilizado em:  
[https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwix4IzbuofNAhXI\\_R4KHY8bB08QFggmMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F8%2F8146%2Ftde-06122012-143422%2Fpublico%2F2012\\_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace\\_VCorr.pdf&usg=AFQjCNE](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwix4IzbuofNAhXI_R4KHY8bB08QFggmMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F8%2F8146%2Ftde-06122012-143422%2Fpublico%2F2012_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace_VCorr.pdf&usg=AFQjCNE)

Q13PD3ME754FQ\_1dfO54AcuuR2Q&sig2=ieqQoUPGnfrYWL7KbfqlA. Consulta às 15h do dia 01/06/2016.

SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. Trad. J. Guinsburg. 2<sup>a</sup>ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SCLiar, Moacyr. **A Majestade do Xingu**. São Paulo: Schwarcz, 2001.

SOUZA, Eneida Maria de. **Tempo de pós-crítica**: ensaios. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007. (Col. Obas em Dobras).

SUBIRATS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. São Paulo. Ed. Nobel. 1987.

WHITE, Hayden. **El contenido de la forma; narrativa, discurso y representación histórica**. Ediciones Paidos. 1992.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. Ed. Record. São Paulo. 2010.

## **OBRAS DE SILVIANO SANTIAGO**

### **ENSAIO**

SANTIAGO, Silviano. **Carlos Drummond de Andrade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

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

\_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

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

\_\_\_\_\_. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004. (Humanitas).

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

\_\_\_\_\_. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (Humanitas).

### **GLOSSÁRIO**

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro. Ed. Francisco Alves. 1976

### **FICÇÃO**

SANTIAGO, Silviano. **4 poetas**. Belo Horizonte: DA da Faculdade de Filosofia da UMG, 1960.

SANTIAGO, Silviano; ÂNGELO, Ivan. **Duas faces**. Belo Horizonte: Tatiaia, 1961.

SANTIAGO, Silviano. **Salto**. São Sebastião do Paraíso: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1970.

\_\_\_\_\_. **O banquete**. São Paulo: Ática, 1977.

\_\_\_\_\_. **O olhar**. São Paulo: Global, 1983.

\_\_\_\_\_. **Crescendo durante a guerra numa província ultramarina**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

\_\_\_\_\_. **Uma história de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

\_\_\_\_\_. **Cheiro forte**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. **Keith Jarrett no Blue Note**: (improvisos de jazz). Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. **Stella Manhattan**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

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

\_\_\_\_\_. **Viagem ao México**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. **De cócoras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

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

\_\_\_\_\_. **Heranças**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

## **REFERÊNCIAS ACERCA DO CORPUS; O FALSO MENTIROSO: MEMÓRIAS**

RIBEIRO, Roberto Carlos. **A personagem estéril de O falso mentiroso**. Letras de hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 177-184. 2008.

SILVA, Valéria. **Panis et circenses**: O falso mentiroso de Silviano Santiago. Estudos Linguísticos. São Paulo. V. 37, n. 3, p 169-177. 2008.

MOREIRA, Maria Elisa. **Ensaio, crítica, ficção**: a burla das fronteiras em Silviano Santiago. IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas, 2015, Rosário, Argentina. Actas Congreso Cuestiones Críticas. Rosario, Argentina: CELA - Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2015. v. 1. p. 1-1.

CUNHA, Eneida Leal (Org.). **Leituras críticas sobre Silviano Santiago**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

FARIAS, Sônia L. Ramalho de. “**Mímesis, memória e fingimento**: O falso mentiroso, de Silviano Santiago”. *Mímesis e ficção*. Ed. Sônia L., Ramalho de Farias, Kleyton Ricardo Wanderley Pereira. Recife: Pipa Comunicação, 2013. 105-155.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. Edusp. São Paulo. 1992.

BARBOSA, Catia Valério Ferreira. **Representações da realidade em romances brasileiros contemporâneos**: A literatura da angústia. Rio de Janeiro: UFRJ, Fac. de Letras, 2006. 264 fl. mimeo. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira.

DIAS, Ana Crelia Penha. **Retratos dispersos**: artimanhas dos textos de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: UFRJ. 2008. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira.

FERNANDES, M. L. O.. **Limites da ficção e heranças de uma elite brasileira na obra de Silviano Santiago**. In: III Congresso Cuestiones Críticas, 2014, Rosario. Actas Congresso Cuestiones Críticas ? III Congresso Internacional. Rosario: CELA - Centro de Estudios de Literatura Argentina/ Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria, 2014. p. 1-14.

OLIVEIRA. Maria Denise H. **O jogo histórico-literário em O falso mentiroso**: memórias, de Silviano Santiago. Diálogos literários. 2013. p, 330 – 345.

PERIZZOLO, Gabriela. **A prática comparatista em O falso mentiroso**: memórias, de Silviano Santiago. Organon. UFRGS. v. 18, n. 37. 2004.

GRECO, Simone. **A narrativa teorizante de Silviano Santiago**. RED. Rio de Janeiro. n. 1, 2015. Disponível em: <http://revistared.com.br/artigo/27/a-narrativa-teorizante-de-silviano-santiago>. Acesso: 16/12/2016 às 16:20.

MARTINS, Anna Faedrich. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 252 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

MATOZO, Silva. MATOS, Amaral. MANDAGARÁ, Martins. **Descendo ao inferno da subjetividade**: os paradoxos mnemônicos em O falso mentiroso, de Silviano Santiago. Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 172-183, ago. 2016.

SANTOS, Cátia Cristina Assunção Henriques dos. **Ego-escritos na ficção contemporânea**. PUC. Rio de Janeiro. 2007.

SILVA, Maria Andréia de Paula. **Silviano Santiago**: uma pedagogia do falso. Appris. Curitiba. 2016.

## RESENHAS PUBLICADAS

EBLE, Laeticia Jensen. **Silviano Santiago - O falso mentiroso: memórias**. GELBC. UNB. n. 24. 2004.

## PRINCIPAIS ENTREVISTAS

**Graciliano Ramos em liberdade: conta Silviano Santiago.** Estado de Minas, Belo Horizonte, p. 5. 1981. (Entrevista a Carlos Henrique Santiago).

**Contando o que Graciliano não contou de Graciliano.** Jornal da Tarde, São Paulo. 1981.  
**Pela ficção comunico-me com o outro.** Diário de Pernambuco, Recife, p. 6, 1982. (Entrevista a Sebastião Vila Nova).

**A crise da imaginação.** Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p. 90-92. 1987. (Entrevista a Geneton Moraes Neto).

**Silviano Santiago: vanguarda é o que concilia o novo e a tradição.** Estado de Minas, Belo Horizonte, p. 8-30. 1989. (Entrevista a Airton Guimarães).

**A poética da limpidez e da heresia.** Telas e Artes. Belo Horizonte, n. 18, p. 16-20, 2000. (Entrevista a Wir Caetano).

**Entrevista a Helena Bomeny e Lucia Lippi Oliveira.** Estudos Históricos, nº 30. p. 147-173, 2002.

**Cultura, crítica e criação.** Correio Brasiliense. Pensar. 2 jun. p. 8-11, 2002. (Entrevista a Sérgio Sá e Paulo Paniago).

**Brincadeira séria.** Estado de Minas, Belo Horizonte. 9 mar. p. 1-5, 2004. (Entrevista a Carlos Herculano Lopes).

**A herança de Derrida.** O tempo, Belo Horizonte. Magazine. 16 de ago. p. 1, 2004. (Entrevista a Mirian Chrystus).

**Desconforto intelectual.** Estado de São Paulo, São Paulo. Caderno. 20 de jan. p. 4, 2005. (Entrevista a Ubiratan do Brasil).

**Literatura é paradoxo.** Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda. Trópico. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2375>.