

## SILVIANO SANTIAGO E A ESCRITA PÓS-MODERNA

Gabriel Jodas<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho busca analisar a escrita de Silviano Santiago em relação à produção memorialística contida na autobiografia ficcional *O falso mentiroso: memórias* (2004), a partir da noção de *mal de arquivo*, utilizada por Jacques Derrida para a análise da produção de arquivos enquanto lugar de memória. Levamos em consideração que o projeto literário ao qual o autor procura responder insere, no panorama pós-moderno, uma escritura capaz de romper com noções estabelecidas para determinado gênero literário. A diluição de fronteiras e caminhos seguros consegue demonstrar como a escrita ficcional, ou por vezes teórica, não pode ser constituída de forma ordenada, ou seja, sem contaminações da produção simbólica e cultural (subjéctiva) daquele que redige. A distância, em relação aquilo que comumente apreendemos como escrita autobiográfica, será demonstrada a partir da diferença entre *O falso mentiroso* como texto memorialístico e aquilo que Phillip Lejeune considera como texto autobiográfico.

**PALAVRAS-CHAVE:** *O falso mentiroso*; memórias; autobiografia; mal de arquivo.

**ABSTRACT:** This work seeks to analyze the writing of Silviano Santiago in relation to memorialistic production contained in the fictional autobiography *O falso mentiroso: memórias* (2004), from the notion of *archive fever*, used by Jacques Derrida for the analysis of production files as a place of memory. We consider that the literary project to which the author seeks to answer inquires, in the postmodern world, on a scripture able to break with established notions to particular literary genre. Dilution of borders and safe paths can demonstrate how the fictional writing, or sometimes theoretical, can not be made in an orderly fashion, without contamination of the symbolic and cultural production (subjective) that it draws up. The distance, for what commonly apprehended as autobiographical writing, will be demonstrated from the difference between the *O falso mentiroso* as memorialistic text and what Phillip Lejeune considered as autobiographical text.

**PALAVRAS-CHAVE:** *O falso mentiroso*; memories; autobiography; archive fever.

### *O Falso Mentiroso: 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.

*Jacques Derrida* (grifo nosso)

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos literários pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: gabriel-jodas@hotmail.com. Está pesquisa é financiada pela Capes e faz parte de um trabalho de dissertação orientado pela prof<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fernanda Aquino Sylvestre.

perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa.

*Silviano Santiago*

*O falso mentiroso* se inicia com o narrador Samuel, um escritor que se apresenta como falsário 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-se em consideração que Donana é estéril. Na terceira possibilidade, o narrador haveria 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, Minas Gerais, no ano de 1936, que são descritos, indiretamente, como a data e o local de nascimento do próprio Santiago, configurando-se como um jogo de possíveis identidades que se entrecruzam. 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 da 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 da premissa da combinação de gêneros literários, devemos analisar o texto como pastiche, segundo o caminho do romance pós-moderno indicado pelo Silviano Santiago teórico?

O caminho que devemos tomar é tortuoso, mas não menos preciso para que possamos alcançar as questões que nos abrem o livro. Começaremos com o arquivo enquanto memória que, segundo Derrida, se submete no próprio corpo encarado como lugar de consignação.

### **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. 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 aventando possibilidades de sua origem, trabalhadas ao longo da narrativa. Ele estuda cada uma de suas identidades, produtos de sua adivinhação de nascimentos, 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 se 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 na 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? Por meio da dúvida, incerteza que ele mesmo instaura no leitor. A existência de grandes dúvidas e a persistência da simulação como 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 sua 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 na 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, e é por meio delas que Silviano Santiago destrói as categorias desse gênero discursivo da forma como foi consolidado pelas obras modernas. 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 da obra que, no decorrer da narrativa, não será resolvida, ao contrário das expectativas geradas pelo título e pelo texto imagético.

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, ainda que de forma não aprofundada, como deveria se comportar o leitor contemporâneo perante os percalços de leitura, levando em consideração a estrutura nada coerente ou linear da narrativa de Santiago.

A alternativa que indica um caminho é mesmo aquela que o confunde dentro da “biblioteca de babel” que se configura em *O falso mentiroso*. 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 pelas quais 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 pela via 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.

### **(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. Precisaremos o lugar da fenda, do desencaixe e do desencontro de partes com o todo.

Ao contrário do que parece culminar ao final da narrativa, o encontro da identidade perdida, o narrador nos confunde com uma afirmação que não faz parte da ordem do discurso ficcional, mas, em certa medida, da realidade do 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, sem saber que o faz pela barreira temporal, *O falso mentiroso* de forma concisa e crítica. Vejamos:

Enquanto escritas que pretendem fazer do *eu* narrativo um sujeito de memória, os textos memorialistas, as autobiografias e os diários, seja buscando emoldurar 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 desta análise de Lúcia C. Branco, como as narrativas autobiográficas, de memórias ou diários, são uma tendência no cenário pós-moderno. A maneira como os escritores articulam e constroem suas personagens são, como não nos deixa mentir Branco, 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. 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, como é o caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, 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 uma narrativa pós-moderna operar a transgressão de gêneros a fim de turvar a categorização? A resposta para essa pergunta necessita de muito tempo gasto com leituras infundas que se inserem na contemporaneidade, mas podemos observar, desde já, que essa incidência é arbitrária em Silviano Santiago. Sua narrativa opera a leitura recorrendo a 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 às quais o texto se filia por associação. As categorias literárias já não são coerentes, bem como a noção de verdade, a posição da autobiografia, a questão da memória como ficção, entre outros aspectos. Exigir ou esperar um “texto coerente” de um escritor renomado pelas obras teóricas que escreveu 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.

O que nos intriga como leitores é o motivo pelo qual Santiago insere, em um romance de memórias, características que se pretendem configurar como de sua própria identidade e, portanto, que seriam autobiográficas.

Segundo Philippe 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, 2008, 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, em uma 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 obedecessem às correspondências e similaridades discursivas 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; não queremos dizer com isso que este tipo de crítica é menos válido, mas 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, em nada muito diferente do projeto ao qual se vincula o pesquisador Harold Bloom ao selecionar seu cânone literário, que deve ser seguido sob as forças de um *imperativo categórico*.

A partir da reformulação no modo 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 o diário, o ensaio, a confissão 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 irão desmoronar, como um insustentável castelo de cartas, diagnosticando os sintomas de algo que precisa ser percebido como produto do ato da escritura, a saber, o sujeito pós-moderno, que já não se pode conter em apenas um

eu. 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 se articular 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 contradições deliberadas decorrentes da condição de Silviano Santiago como teórico e de Samuel como 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. Lejeune afirma: “A autobiografia não é um jogo de adivinhação, mas o contrário disso” (LEJEUNE, 2008, p. 25-26). Ora, não é exatamente isto que Samuel faz?

Assim, é necessário observar não a relevância no fato de Santiago estar ou não dialogando com Lejeune, mas a incidência, arbitrária, de um projeto literário que tenha como base a reação a determinadas formas de construção do gênero autobiográfico. Nesse cenário de intromissão de eus, notamos como a questão da autobiografia é algo para o que 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 Robbe 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 PACE, 2012, p. 65).

Determinar a narrativa como produto do Silviano Santiago teórico é matar o processo de análise do texto como 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, subjetivamente, a todo instante.

Nessa perspectiva, é 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).

Essa proposta é estritamente comercial e não há pretensão de se firmar como um pacto de leitura nos moldes definidos por Lejeune. Há aí uma intenção irônica estabelecida pela referência que é revitalizada a partir de um novo significado, 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 identitários, que chamaremos aqui de autobiográficos, de Silviano Santiago está assentada sob a égide do prestígio acadêmico alcançado pelo teórico. Talvez não alcançasse o mesmo sentido caso o autor não houvesse publicado vasta obra, tanto ficcional como teórica, visto que começou a produzir na década de 1950.

Adentrar esta narrativa com vistas a resolvê-la em uma unidade de sentido constituída é estar coberto de areia até o pescoço e ter de utilizar uma colher de café para livrar-se disso, ou seja, uma tarefa desnecessária. 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 como seu habitante a nada precisa responder, ele o faz por meio de falsas produções de sentido pelas quais o leitor poderá se perder para se constituir em um novo panorama da ficção contemporânea.

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 se firmar como um discurso verídico, já que sua própria estrutura permite que o texto seja encarado de forma híbrida. 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 opera, desde o início, uma inversão das regras e valores morais e literários estabelecidos. Como confiar em um artista falsificador? É preciso confiar? Para que confiar no ato de leitura de um texto como *O falso mentiroso*?

Não estamos aqui tentando agir como “cães de caça” em busca da ruptura do *pacto romanesco* que se estabelece no momento em que elementos autobiográficos se firmam. Sabemos, no entanto, que lidamos com uma narrativa ambígua, autodeclarada 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, se tratando de um escritor como Silviano Santiago, devemos levar em consideração que sua intenção seja derrubar as noções fechadas 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 confundirem o crítico mais experiente.

Portanto, a leitura de *O falso mentiroso* deve considerar o *pacto romanesco* em seus desdobramentos de leitura, não colocando de lado o aspecto ensaístico da narrativa, que é realizado por meio de vozes múltiplas na construção de sentidos do texto. É possível, assim, observar a ocorrência dessas vozes outras no próprio momento em que Samuel relata proximidades com a figura do autor, ou seja, aquele que redige o texto.

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, que narra sua busca pela origem. O real (*referencial*) é apresentado pelas considerações autobiográficas de Silviano Santiago, as quais, mesmo que não sejam datas exatas, remetem ao escritor enquanto pessoa.

*O falso mentiroso* é um romance autobiográfico, embora sempre pautado na incerteza. É uma narrativa que descreve a vida de um personagem;

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 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, segundo Lejeune, “Talvez a autobiografia (seja ela literária ou não) brinque justamente de criar essa ‘ilusão’ [contratual] e funcione primeiramente como um ato de comunicação” (LEJEUNE, 2008, p. 66).

Tendo estabelecido estas considerações, é importante ir logo à questão: *O falso mentiroso* estabelece primeiramente um pacto de leitura que o leitor irá desenvolver ao longo da narrativa por meio do narrador Samuel, mas esse pacto é rompido (desconstruído?) por características do Silviano Santiago escritor que são, igualmente, autobiográficas, mas que pertencem a outra modalidade de autobiografia.

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, na qual 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 Linda Hutcheon, “estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, 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.

Para investigar de forma audaciosa esta questão, é preciso ir ao começo, mais precisamente à epígrafe que inicia, não sem intenção, este artigo. O trecho que demonstra claramente aspectos/características ou identidades do autor Silviano Santiago pode ser lido como uma busca constante pela origem. 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. Destruição inevitável de memória enquanto arquivo de identidade.

É preciso questionar a presença da “força de lei, de uma lei que é a de casa (*oikos*), da casa como lugar, domicílio, família ou instituição” (DERRIDA, 2001, p. 17-18) que assegura e instaura a vontade de verdade no trecho em questão. Silviano Santiago instaura a lei enquanto criador estético, ou a lei é inerente ao pacto, mesmo fragmentado?

Não advertindo para a autobiografia romaneada, 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 as características de Silviano Santiago aparecem é justamente sobre a destruição do estabelecimento da autobiografia que entra em voga após as décadas de 1950/1960. O arquivo final, que busca a origem (*arkhê*), destrói os arquivos anteriores na vontade de constituição de verdade. Mas Santiago tem consciência de que essa origem é duvidosa e problemática. Aí se encontra a presença do *mal de arquivo*.

É mal de arquivo, pois a identidade que se busca pela via da memória é ficcional. Samuel é um grande fingidor. A coexistência, na narrativa, de possibilidades de origem é um jogo de memórias possíveis.

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 das versões oficiais da literatura.

### **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* (2001), 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 memórias narrativas, e 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 se remeter 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 dos 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 lugar ao qual se pretende alcançar. 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, grifo do autor).

Mas, ao contrário do que o leitor despreparado possa imaginar, a relação que o arconte estabelece com o arquivo não se configura nos indícios de normalidade, como tudo em *O falso mentiroso*, e a relação com a anormalidade, ou seja, com 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 anarquiva” (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 se constituir. Segundo Eneida Maria de Souza, no livro *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 vinculada, de forma total, ao presente. A busca de suas memórias, ou

origens, é feita como promessa de um “porvir”, que, como percebemos, nunca se estabelecerá. 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 e anormalidade, se estabelece.

A partir destas considerações, podemos fazer uma pergunta arriscada: a falsidade nos relatos, e por consequência a instabilidade no “jogo de memória”, é produto da impossibilidade da reconstituição do passado, ou é produto da crítica que Santiago manifestou no ato ficcional? A relevância desta pergunta está em justamente perceber como:

Em Silviano Santiago, escrita e leitura são atos simultâneos e coincidentes. A menção reiterada do texto a outros através dos recursos apropriativos da citação concorre para o esfacelamento da exclusividade de um centro gerador de discurso, ou melhor, da noção de individualidade autoral. Contudo, tal individualidade parece afirmar-se na medida em que a leitura do texto alheio é acrescida de autoleitura, nos textos que funcionam como pré ou pós-fácios às obras do autor e nos quais ele próprio tece comentários e reflexões sobre elas [...] [e que] funcionam como suplemento irônico que aguça a atenção do leitor para a ambiguidade e a complexidade da prática escritural, cujo fundamento reside no confronto incessante entre verdade e ilusão, vida e obra, sujeito e discurso. (MIRANDA, 1992, p. 59)

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 operado em sua narrativa autobiográfica. Fechando os olhos diante da memória como revitalização do passado, Samuel opera os encaixes como traço, que só pode se estabelecer como ficcional, através dos traços de memória.

## REFERÊNCIAS

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

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

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

\_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. Tradução Maria B. M. N. da Silva. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História. Teoria. Ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

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

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

PACE, Ana A. B. Coelho. Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune. 2012. 172f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Disponível 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%2Fww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F8%2F8146%2Fde-06122012-143422%2Fpublico%2F2012\\_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace\\_VCorr.pdf&usg=AFQjCNEQ13PD3ME754FQ\\_IdfO54AcuuR2Q&sig2=ieqQoUPGnfrYWL7KbfqlA](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%2Fww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F8%2F8146%2Fde-06122012-143422%2Fpublico%2F2012_AnaAmeliaBarrosCoelhoPace_VCorr.pdf&usg=AFQjCNEQ13PD3ME754FQ_IdfO54AcuuR2Q&sig2=ieqQoUPGnfrYWL7KbfqlA). Acesso em: 01 jun. 2016.

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

\_\_\_\_\_. *Crescendo durante a Guerra numa província Ultramarina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 65.

\_\_\_\_\_. História de um livro. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 20.

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

\_\_\_\_\_. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SOUZA, Eneida M. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

**Artigo recebido em julho de 2016.  
Artigo aceito em outubro de 2016.**