


SILVIANO-SAMUEL: OS CONTORNOS HÍBRIDOS ENTRE ESCRITOR, AUTOR E NARRADOR EM *O FALSO MENTIROSO*

SILVIANO-SAMUEL: THE HYBRID OUTLINES BETWEEN WRITER, AUTHOR AND NARRATOR IN *O FALSO MENTIROSO*

Renildo MEDEIROS*

 <https://orcid.org/0000-0003-0077-3540>
UFRN

Juliane WELTER**

 <https://orcid.org/0000-0002-4475-4096>
UFRN

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Resumo: Os tensionamentos entre ficção e não-ficção se tornaram mais visíveis na narrativa brasileiro do século XXI, permitindo discussões sobre a factualidade do/s evento/s narrado/s. Apoiados nesse debate, propomos uma análise crítico-interpretativa da obra *O falso mentiroso* (2004), de Silviano Santiago, e sua composição de romance que simula uma autobiografia. A saber, elencamos e discutimos contornos entre as três figuras suscitadas na leitura (escritor; autor; narrador) para verificar a elasticidade da linguagem romanesca contemporânea, diligenciada, sobretudo, pelo retorno memorialístico. Destacamos, pois, alguns referenciais que embasam nosso

* Acadêmico de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande Do Norte. Técnico de Nível Médio Integrado em Biocombustíveis pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (2018). Integrou o Núcleo de Linguagens e Códigos do Campus Apodi - NULIC (CNPq/IFRN). Possui experiência como Monitor de Língua Portuguesa e Literatura e Teoria da Literatura. Atuou como bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). Atualmente, integra a iniciação científica (PIBIC/CNPq) do projeto de pesquisa “Narrar é resistir?: literatura brasileira contemporânea e memória, uma análise preliminar”, desenvolvendo pesquisas na área de literatura brasileira contemporânea e memória.

** Possui graduação em Letras (Português e suas respectivas literaturas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007), mestrado em Letras Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010) e doutorado em Letras Estudos Literários/Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015). Membro do Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira em Dinâmica Desigual e Combinada no Ocidente, já atuou como professora na Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio) e na Educação Superior. Atualmente, é professora adjunta no setor de Literatura Brasileira/DLET da UFRN/campus Natal. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e sociedade, literaturas contemporâneas em língua portuguesa, literatura brasileira contemporânea, romance, memória, trauma, testemunho, ditadura militar, cultura brasileira.

debate: a) as definições estruturais de autoficção de Martins (2014), Nogueira (2018) e Santiago (2018); b) as teorias literárias contemporâneas de Hutcheon (1992), Ginzburg (2012) e Fuks (2016; 2017); c) e as ideias sobre a categoria da memória propostas por Seligmann-Silva (2002) e Sarlo (2007). Nas conclusões, destacamos a condição de um caráter híbrido posto na obra, em vias de uma nova ficção erguida pelo pacto da ambiguidade mediante a narração do sujeito que, fragmentado pelo trauma, invenciona sua origem a partir da criação romanesca.

Palavras-chave: O falso mentiroso. Autoficção autobiográfica. Romance híbrido. Romance contemporâneo. Memória traumática.

Abstract: The tensions between fiction and non-fiction have become more visible in 21st century's Brazilian narratives, allowing for discussion about the factual nature of the events being narrated. Drawing on this debate, we propose a critical-interpretive analysis of Silviano Santiago's work *O falso mentiroso* (2004) and its composition as a novel that simulates an autobiography. Specifically, we identify and discuss the contours among the elasticity of contemporary novelistic language, primarily driven by a memorialistic return. We highlight certain references that underpin our discussion: a) the structural definitions of autofiction by Martin (2014), Nogueira (2018) and Santiago (2018); b) contemporary literary theories by Hutcheon (1992), Ginzburg (2012), and Fuks (2016; 2017); c) ideas about the category of memory proposed by Seligmann-Silva (2002) and Sarlo (2007). In the conclusions, we emphasize the condition of a hybrid character in the work, on the verge of a new fiction constructed through the pact of ambiguity in the narration of a subject who, fragmented by trauma, invents their origin through novelistic creation.

Keywords: O falso mentiroso. autobiographical autofiction. hybrid novel. contemporary novel. traumatic memoir.

Considerações iniciais

Existe um aspecto interessante a se notar na prosa brasileira: a memória enquanto forma ficcional sempre esteve ali, contribuindo para definição da relação íntima entre quem escreve e o que é escrito. Por outro lado - o do leitor -, a determinação da busca pelo elemento da verdade se estabeleceu também como configuração de qualquer leitura possível.

Quando, postumamente, é publicada as *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, não ocorre muita relativização da veracidade dos fatos ditos: o que ele contou naquele livro, enquanto preso político, foi o que ele viveu - e, portanto, é verdadeiro. Esse mesmo consenso parece quase unânime e é inversamente proporcional, em qualquer leitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), romance publicado por Machado de Assis: o que é contado naquela obra não foi vivido pelo "bruxo do Cosme Velho" - e se não contesta uma vivência real direta, seria então fictício.

Duas obras quase que antagônicas, porém que unimos pelo traço da memória enquanto classificação estrutural. Na primeira, de cunho autobiográfico, observamos memórias narradas por um autor-escritor que experimentou a prisão e a tortura; já no romance machadiano acompanhamos outras memórias, agora narradas por um autor-personagem que reconstrói sua vida após o momento da morte (dessa forma, é exercido uma metalinguagem a partir do romance biográfico).

Essa breve explanação de alguns dos cânones da literatura nacional, enquanto tessituras finas do relato autobiográfico a partir de um presente que se circunscreve pelo passado, representa a constante predisposição do leitor moderno de discriminar o que vem a ser ficção e não ficção. Tal proposta parte dessa leitura que quer entender se aqueles escritos são referenciados em uma realidade tangente, a partir da observação da natureza do narrador. Ou seja, uma preocupação que vem acompanhada com o pensamento de definir se o que se está lendo foi experimentado na realidade, desintegrando a ideia de um narrador poder fabular a partir de uma experiência real ao mesmo tempo.

Não parece ser difícil observar então que, questionar essa ambiguidade que se posicionou previamente à narração contemporânea, é investigar como se configura a memória na literatura a partir do narrador. Ao desafiar, pois, essa proposição de uma referencialidade maniqueísta da instância narrativa, determinada ou pelo sujeito que narra sua própria biografia ou pelo narrador que é mero produto da ficção, apontamos para o estudo da estrutura da prosa contemporânea, tomando como elemento central a inscrição memorialística.

Como romance, *O Falso Mentiroso: Memórias* (2004), de Silviano Santiago, exerce certa influência como nosso objeto de estudo. No enredo, existe um personagem central, Samuel, empenhado em narrar suas experiências de vida ao longo de 14 capítulos não-intitulados. Dilemas como a origem biológica antes de uma adoção não explicada, a relação conflituosa com um pai, figura representativa da estrutura familiar patriarcal do século XXI, e outros devaneios experimentados ao longo da formação individual são relatados pelo indivíduo na sua velhice, em um claro gesto de voltar ao passado para dar conta de traumas existenciais.

O corpo da obra é a própria estrutura de uma autobiografia, como o protagonista declara em alguns momentos, porém, questionada constantemente quando este afirma guiar seu relato pelas invenções - possivelmente, resultado das fraturas mentais de suas experiências passadas - e criações sobre sua origem. A vida vivida passa a ser também vida imaginada (o que já seria um paradoxo técnico, pelo senso geral, para o personagem definir aquilo como biografismo), simultaneamente ao fato de, fora do texto, o romance informar identificações factíveis de Silviano Santiago com o enredo.

Por serem colocações passíveis de análise, definimos três posições para o estudo dessa obra: a) o escritor, a figura do mundo real exercendo diretamente o processo da escrita; b) o narrador, criação fictícia que colocar-se-ia no texto para relatar as experiências vividas; e, c) o autor¹, que ora converge com o escritor (quando a obra é não-ficcional, como no de Graciliano Ramos) ou diverge deste (quando passa ser uma criação, vide Bentinho). Consequentemente, a regular separação dessas instâncias posicionou essa divisão já clássica entre o não-ficcional e o ficcional

Escritor e ensaísta, Silviano Santiago não só entende bem essa dicotomia² como medita, questiona e a fragmenta. Com *O Falso Mentiroso*, ele apresenta seu protagonista, esse indivíduo

¹ Para fins de análise, diferenciamos as instâncias de escritor e de autor que o próprio romance suscita na leitura. A saber: escritor é, na instância externa do romance, aquele que publica a obra em questão; enquanto autor é compreendido como o sujeito, movimentado na instância interna, que escreve as memórias que o romance assume enquanto metanarrativa. Estaremos, pois, nos referindo diretamente a Silviano Santiago e Samuel (personagem), respectivamente.

² Conforme será discutido mais à frente, o ofício de crítico é bastante considerável na carreira de Silviano, com ensaios e livros que discutem questões teóricas do universo literário, entre os quais inclui sua própria obra. Em sua carreira literária, vale ressaltar também que os limites entre ficção e não-ficção são simbolizados em romances como *Em liberdade* (1981) e *Machado* (2016) que,

que relata os acontecimentos de sua vida e de suas relações familiares desde os primeiros dias até os anos de maturidade pessoal para embaralhar as posições romanescas. Assim, não é Silviano, mas Samuel o autor: o falsário pintor de classe média (decadente) escreve suas memórias e apresenta-as ao público como tentativa de revelar os seus problemas; porém sua narração não parece mesmo ser confiável: muito de seus relatos são meditações criadas sobre como ocorreu seu nascimento; o narrador, aqui, não descreve inteiramente o que se propõe a contar e não demonstra compromisso em ser sério e verdadeiro.

A obra é, sobretudo, uma composição dos relatos que resultaram em um sujeito traumatizado por suas experiências passadas, em um motivo semelhante ao que pretende Graciliano Ramos. No entanto, Santiago também insere, a partir do protagonista que é narrador autobiográfico, um artifício de brincar com as instâncias de narração e questionar a veracidade dessas experiências na própria composição do livro; um jogo que simula o que Machado de Assis construiu na montagem de suas cenas e personagens para evidenciar suas ironias. O resultado, então, é uma história que identifica essa ambiguidade supracitada e aproxima-a, questionando os valores do real e do ficcional - se abstendo de ficar em somente uma.

O protagonista-autor-narrador de *O Falso Mentiroso* mergulha o leitor em um grande dilema: quem é esse indivíduo que apresenta memória de vida? Ele pode ser ficcional pois parece ser um personagem criado para biografar sua vida, mas deixa de ser biógrafo, pois o que ele conta não parece ser factual; é mentiroso, e sendo mentiroso, não constitui o que se denomina biografia. Para a contiguidade de nossa hipótese, a possível presença de traços de Santiago complexifica essa estrutura e contorna, no romance contemporâneo, as hibridizações possíveis entre escritor, autor e narrador

Este trabalho pretende analisar essa elasticidade emblemática construída do romance (pouco reconhecido dentro da produção literária de Santiago), oferecendo um olhar sobre a constituição do personagem-título como representativo de uma categoria autoficcional no qual escrever sobre experiências não implica necessariamente em constituir verdades, mas em manifestar a conjugação das ações do ser humano e do que pode existir no mais íntimo e pessoal de sua existência – a memória. E sendo essa memória o que se encontra na amálgama da experiência com a invenção, ela que é analisada como catalisadora desse processo em que fabular uma autobiografia não é deixar de ser verossímil, mas é exercer a tarefa da ficção.

Inscrições do escritor: modalização do autoficcional

Escritor da obra que aqui analisamos, Silviano Santiago é um meditador recorrente acerca da colocação de sua figura na matéria do romance. Para ele, a possibilidade da criação literária a partir de quem escreve exerce influência tal que a categoria que comumente denomina-se autoficcional é também um questionamento reflexivo do exercício da literatura e dos limites entre autobiografismo e confissão.

Partimos, então, desse pressuposto teórico/reflexivo para entender *O Falso Mentiroso*, pois ele mesmo afirma que sua criação artística nasce de “um longo processo de *diferenciação*,

respectivamente, metafictionam os escritos de Graciliano Ramos e Machado de Assis.

preferência e contaminação” entre aquele discurso confessional e o discurso biográfico. (SANTIAGO, 2004, p. 173-174)

De acordo com o romancista, o estágio da *diferenciação* seria entender que a confissão é tomar como verdade absoluta um relato intimista de um texto (e, por isso, seria *o grau zero* da escrita), enquanto a autobiografia mantém uma possibilidade, ainda que indireta, de construir esse mesmo texto com um caráter mais subjetivo (mesmo condicionado pela realidade e existência do escritor). É nessa subjetividade, que Silviano encontra a *preferência* pelo discurso autobiográfico, pois é, sobretudo, uma abertura de margem para construir uma ficção, agora em *contaminação*, na autobiografia:

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 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. (SANTIAGO, 2004, p. 174)

Para entender a discussão em torno dessa autoficção recorremos à origem do termo: cunhado inicialmente por Serge Doubrovsky (em seu romance *Fills*, publicado em francês em 1977)³, a partir de seus estudos sobre biografismo e de sua prática literária enquanto romancista. À luz disso, Luciana Nogueira (2018, p. 135) define essa categoria como uma composição que o escritor realiza pelos traços e rastros de si que constrói no texto conduzindo a linguagem para a transformação em um véu que confunde ficção e biografia e, conseqüentemente, a leitura passa a ser erguida pela percepção desse véu e não mais pela tentativa de identificar “do que é fictício e do que é verdadeiro no texto”.

Sem tangenciar essa noção, vislumbramos o romance de Silviano a partir dessa não-oposição entre a verdade e a ficção, mas sim nas possíveis linhas tênues que se instauram e que trazem oscilações sobre as “imagens de si” difundidas na obra. Surge, pois, uma possível intencionalidade do escritor de montar um espetáculo narrativo que dobre e mescle os elementos de autobiografia e de ficção, refratando fragmentos imagéticos sobre si no texto e, portanto, conduzindo o leitor a olhar para uma obra repleta de espelhos, na qual apenas uma reflexão direta do escritor seria impossível de ser assimilada pelo caráter indefinido do maniqueísmo ficção-verdade.

Nessa composição bifurcada e heterogênea, o escrito de Silviano Santiago se encontraria como uma “autoficção biográfica”: um romance que simula as configurações básicas de uma autobiografia, ao disfarçar o que é real em meio ao não real - restando somente fragmentos que fazem a narrativa flutuar na ambigüidade da ficção e realidade.

Essa breve exposição nos ilustra bem essa categoria que, conforme Anna Faedrich Martins (2014), já é bastante usual na literatura, inclusive como motor criativo para a composição de

³ Por não ter nenhuma tradução disponível para o português, optamos por utilizar o trabalho de Luciana Nogueira (2018), pois a autora traduz algumas das noções de autoficção que são pertinentes à nossa leitura.

várias obras brasileiras - sobretudo contemporâneas. Assim, o cerne dessa prática está antes no ato híbrido que assume o escrito, e no seu caráter plural de assumir diferentes formas (quer seja a biografia, quer seja a ficção).

Verificando isso, referenciamos como as constatações iniciais do romance parecem querer apontar para sinais da história de Samuel (o narrador-protagonista) convergindo com a de Santiago (o escritor) a partir de características estruturais: similaridades no nome, localidades, faixa etária do personagem, ofício artístico ou até mesmo da própria capa do romance (que é uma imagem do escritor quando novo). No entanto, essas convergências não se assumem e nem se confirmam totalmente - tornando isso tarefa de leitura e interpretação e, também, recurso de ironia.

Por outro lado, Samuel assume a narração como autor de suas memórias descritas no livro, enquanto Santiago torna-se, por classificação, o escritor desse narrador-autor. A autoria aqui seria diferente pois incide justamente nessa autobiografia que o personagem escreve, e que nos é apresentado como leitura de uma escritura literária.

O escritor, então, desconstrói esse velho pacto da veracidade factual com o leitor e garante uma liberdade de direcionar sua experiência para o romance e, a partir dele e somente por ele, tornar possível, fabular, reinventar, uma vida real. Nesse possível sentido, não são as memórias do escritor enquanto personalidade que condicionam para a leitura do romance, mas a provocação de um texto que ironiza a simulação de uma autobiografia e de uma autoficção, correlativamente. Um movimento que sempre faz o texto gerar a vida e não a vida gerar o texto (como ocorre na biografia).

O romance, somos informados, narra a história da vida intrincada de Samuel. Mas será que a vida que nos é narrada pertence realmente a ele? Certos “fatos” das memórias de Samuel nos incentivam a identificar o narrador com o autor, Silviano Santiago. Ele nos intriga. (...) Em que Samuel - ou esse Silviano inspirado nos heterônimos de Fernando Pessoa - quer que acreditemos? (SANTIAGO, 2004, s. p.)

É a partir desse movimento de desconstrução que definimos o escritor como uma figura central na modalização da autoficção em *O Falso Mentiroso*: sua pseudo-integralização na matéria do romance é também discurso que a formaliza, e qualquer pressuposto de verdade é alterado pela justificativa da obra de alterar um novo ritmo de ficção. Nos valendo das reflexões de Cristovão Tezza (2017) para a nossa leitura, Santiago escreve um texto com o que seria os modernos artifícios da prosa: um não assumir da verdade factual como imperativo regular; um artifício guiado pela escrita, com a condição ética de jamais ser cópia fiel do mundo e do que se pretende dizer. O escritor adquire posição no romance, de acordo com Tezza (2017), para abrir um jogo de interpretações, sentidos, conexões e colocar a ficção de sua vida no campo oposto ao da biografia e da pretensão factual.

Ao olhar para *O Falso Mentiroso*, a possível exibição desse escritor em uma autoficção pode ser fruto de um traço irônico; e dentro do enredo, a exposição de um autor em memórias é passível de ser pura mentira em alguns momentos. A expressão do sujeito pela mentira se daria - fora e dentro do romance, respectivamente - com efeito, já que, tanto escritor como autor são sátiras para suas posições, mantendo a ficção ainda como um elemento de subjetividade:

“toda sinceridade é duplamente fingida e um duplo desafio, como um ator que representa a si mesmo”. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 109)

Considerando os aparentes sinais de encontro entre Escritor e Autor que já apontamos, Karl Erik Schlløhammer (2009) descreve essa organização estrutural como um jogo montado a partir de espelhos. Mediante uma aparente autoficcionalidade no texto, Silviano Santiago entra como um sujeito em cena, encenando no romance um confessionalismo distinto (aquele que duvida de si mesmo) a partir da origem de um outro “eu”: Samuel. Ao mesmo tempo que tenta se estabelecer reflexos do escritor Silviano no texto, há também reflexos da vida ficcional criada por ele, de modo a compor vários espelhos que, na verdade, são possibilidade de leituras guiadas pela suspeita de qualquer afirmação de sinceridade singular.

Interpretando os espelhos do romance, observamos Silviano-escritor performando sua condição de ficcionista e, ao mesmo tempo, estamos diante da superfície de Samuel-autor aparecendo como traço de zombaria à posição de autobiografismo. Logo, os dois espelhos refletem um só romance que se bifurca em várias imagens e leituras.

Dessa maneira, a primeira fenda que abrimos é a impossibilidade da vida de quem escreve de ser descoberta na totalidade na leitura, visto que o caráter camaleônico de ficcionista “se multiplica no texto, se desdobra e se prolifera” gerando um “persistente efeito de eco - ao texto e a si mesmo”. (NOGUEIRA, 2018, p. 136)

Do eco segundo tratamos como a autoficção, apresentada aqui pela prática híbrida de um texto que encontra o *eu*. Todavia, o eco primeiro é o jogo polissêmico que se abre na obra quando o discurso autoficcional emula dentro de si uma autobiografia intitulada de memórias. O ficcionista, pois, não é mentiroso, pressuposto que não assume condições de verdade, mas, na obra aqui analisada, é aquele que deságua no outro que tem o poder de flutuar a verdade dentro da própria ficção - o autor, Samuel, este falso mentiroso.

Inscrições do autor: uma metanarrativa irônica

Retornando então para o romance em análise, é possível torná-lo como um objeto para entender esse “jogo ficcional”. A autobiografia de *O Falso Mentiroso* se torna verossímil não pela referencialidade que outrora pretende-se em um discurso biográfico, mas pelo grau de comprometimento do *eu* do texto em trazer à tona sua experiência de vida – e esta passa pela facilidade de ser elástica.

Essa perspectiva está presente a partir de Samuel, autor das intituladas memórias, na medida em que ele se modela neste tensionamento: sua narração em primeira pessoa não quer apresentar tudo como verdade, mas mostrar em suas próprias linhas a manifestação de sua memória – que condiciona, por sua vez, a expressão escrita. Nesse sentido, Samuel, enquanto instância de autoria, só consegue narrar sua vida se lhe for possível contar as suas versões imaginadas de si mesmo. E, para o leitor, essas memórias só lhe serão aproximadas se consentir em entender que o que está em jogo para a leitura são as versões, e não a verdade confessional.

É na ciência da possível fabulação individual que o próprio protagonista, enquanto autor deste romance, desenvolve teorias sobre o seu nascimento e a adoção - criando versões de si mesmo. Ao admitir que essas explicações jamais lhe foram dadas diretamente em vida, ele

transforma suas memórias em uma ilusão do que ele pode imaginar que ocorreu, e não mais do que de fato ocorreu. Nessa mudança, as tais versões seriam a própria descrição de sua vida, pois a única possibilidade de entender essa genealogia seria a partir da dúvida e da imaginação. Em outros termos, esse “eu” abandona uma personalidade singular na narrativa para ser, agora, um “eu” múltiplo, de várias possibilidades e direções sobre o entendimento biográfico de um indivíduo.

Sob a luz da visão Doubrovskyana, aproveitamos a noção da linguagem criativa de um texto de memórias como traço definidor da instância desse homem-autor negando essa confissão. No livro, a constante recorrência de passagens sobre a escritura das memórias desta vida percorrida aponta para a iniciativa de Samuel de se reafirmar como autor delas.

Na oitava parte, o protagonista identifica justamente que a construção de sua escrita biográfica é interferida pelas várias personalidades que ele cria para “si” dentro da obra. Por conseguinte, há nessa subversão uma inscrição de uma pessoa que se vê em vários “eus”, “Não sei por que nestas memórias me expresso pela primeira pessoa do plural (...) Ele mastiga e massacra mais fracos, que vivem comum como *nós* dentro de mim” (SANTIAGO, 2004, p. 136), questionando assim o modelo tradicional do gênero biográfico

Mais à frente, ele retoma sua condição, dessa vez para se declarar como autodidata, e consciente de como deve-se conduzir a criação de sua própria história visto a lacuna de sua origem, e sua própria intencionalidade:

Passei a ser (...) Totalmente contra a coisa real. A favor de algo extra que você acrescenta à coisa real para que ela, sem se tornar irreal, seja mais bonita, frajola e fofa do que já é.

Não sei quando a troca de personalidades se deu. A personalidade do mímico autodidata pela de embelezador da realidade.

Só eu sei o que é ter personalidade zero. Só eu sei o que é ter cegueira falsa, a que constrói a verdade das minhas personalidades postiças. (...) (SANTIAGO, 2004, p. 143)

Variando a repetição, o efeito de sentido é o mesmo: existe um autor das próprias memórias em exercício, mesmo que elas não sejam verídicas. Esse tipo de mecanismo de repetição, assentado “sobre princípios de ordem estética e formal definidos”, é uma maneira de Samuel expressar e deliberar sua condição autobiográfica nas memórias. (NOGUEIRA, 2018, p. 128)

Do eixo central que norteia a trama - a (im)possibilidade de saber suas origens e os traumas familiares provenientes disso -, a figura-personagem de Samuel torna-se, pois, esse autor que permite desdobrar suas próprias experiências de vida. Portanto, a instância do escritor Santiago fornece uma nova simbologia de leitura para os limites da autoficção, e a criação da instância do autor Samuel é resultado de estratégias ficcionais de uma narrativa essencialmente autobiográfica (posto que existe a presença de um autor que escreve sobre sua vida) elaborada/apresentada dentro de um romance autoficcional (pois Santiago constrói similaridades com o protagonista).

A outra chave de interpretação é novamente o tom irônico permitido pela obra de satirizar a complacência com a verdade das autoficções no mundo contemporâneo, contornada a partir da não-verdade que Samuel assume na obra:

Volto (...) à estrutura básica das memórias. Se desconfio de mim, como servir de exemplo para o outro? Se me constituo de cópias, como me apresentar como modelo? Se não sou original, serei modelo de araque? Como fazer um modelo de araque ficar de pé por tantas páginas?, eis as questões. (SANTIAGO, 2004, p. 176)

Sem excluir o contexto que se insere a publicação da obra, é válido apontar seu sintoma criativo enquanto narrativa pós-ficcional. Aqui, duas colocações são essenciais para definir esse conceito contemporâneo. A primeira é de um retorno evidente ao passado composto na narrativa (que será detalhado no próximo tópico), não se desfazendo da memória traumática para compor a linguagem romanesca. A segunda é de, sendo esse retorno pulverizado no texto, as cicatrizes dessa experiência impalpável conduzem à uma estética híbrida do romance com outros gêneros. Pós-ficção seria então, a formalização de narrativas híbridas, vivendo em comum acordo com outros gêneros, incorporando muitas vezes um discurso metatextual, constantemente retroalimentada pela narração de experiências/eventos que retomam o passado enquanto matéria temática.

Isso claro, conceptualiza ainda mais o pacto de leitura que aceita estar entre o ficcional e não-ficcional. Portanto, estaríamos diante de uma nova classificação para o romance, que o distancia da ilusão de verdade preterida pelas obras predecessoras do século XIX e início do século XX; e, acentuando nosso olhar, as autoficções dimensionam ainda mais essa falsa acessibilidade da veracidade e constituem simulacros “porque a realidade que querem acessar é sabidamente inacessível, porque o mundo que querem refletir é um mundo ausente”. (FUKS, 2016, p. 134)

Ao examinar esse cenário proposto por Fuks, denominar *O Falso Mentiroso* como autoficção biográfica não é destituir o traço ficcional da obra, mas expandir sua percepção pelo hibridismo que questiona sua existência e sua condição de verdade. Desse modo, a ilusão de verdade é contrariada por um efeito de confiabilidade pautado pela dúvida e pela simulação explícita de uma ficção querendo alcançar a verdade (lê-se: Samuel criando versões para contar sua vida), criando uma percepção de mentiras fingidas incontornáveis ou incontroláveis.

Tais caracterizações sobre pós-ficção são essenciais novamente pois se estendem aqui para vislumbrarmos a condição contemporânea do romance de Santiago. Nesse sentido, entender *O Falso Mentiroso* como esse simulacro autoficcional é a afirmação possível para o gesto de simulação da realidade inacessível da origem de Samuel, contornando um novo espiral vertiginoso para o gênero. Ou seja, o texto tenciona seu teor de verdade, pois na medida que tenta alcançar quando se afirma interiormente como autobiográfico, a representação do protagonista contesta logo em seguida, pelo teor imaginativo de sua escrita; e, espiraliza-se ainda mais quando o contorno autoficcional ameaça o teor fictício.

Na direção dessa estrutura ficcional amparada na flexibilidade da verdade, a postura do romancista baseada na dúvida e na incerteza cria, segundo Linda Hutcheon (1991, p. 152), o procedimento metaficcional canalizado pela anunciação da falsificação da realidade como proposital. Assim, uma metaficção como essa não se caracteriza pela afirmação da realidade, mas como essa realidade é acessada pelo texto.

Quando justifica suas memórias (trecho abaixo), Samuel, deixa claro que por intermédio da leitura a tessitura das memórias ocorre justamente porque se antes a ficção tradicional podia ser movida apenas pela referência ao passado histórico do texto, agora, o teor pós-ficcional depende de como a verdade é dissimulada, transformada e questionada - e a esta última característica, o interlocutor da obra é essencial para construir o sentido do jogo proposta.

O escrito que você lê, caro leitor, é a mensagem esperançosa que jogo ao mar envolto por esta camisinha inflada, a que chamo de livro. Ela protege as folhas e as palavras impressas das águas do tempo que, sem direção predeterminada, bóiam a caminho de mãos caridosas (...)

A esperança minha de autor destas memórias é a de que possa me comunicar pelo sim com a utópica comunidade dos anônimos, do mesmo modo como me comunico pelo não com a comunidade artística. Seu desprezo às minhas palavras, querido leitor, confirmará minha ruína. (SANTIAGO, 2004, p. 215)

Novamente, Hutcheon (1991, p. 143) traduz uma definição cabível da relação da ficção com a mentira. Em sua *Poética da Pós-Modernidade*, ela identifica esse comportamento pelo que seria um “prazer da dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no real”. Por assim dizer, existe um confronto do fictício ao que vem a ser o real, e na qual não se exclui um ou outro, mas considera-se e relativiza-se ambos no romance. Ciente dessa confrontação no seu próprio livro, o mergulho do personagem a esse problema é se, enquanto narrador, o leitor pode aceitá-lo e até mesmo se pode confiar nele.

Além disso, esse processo parece ser pouco inteligível até mesmo para o próprio protagonista, que mesmo consciente de que se ele não inventar suas versões não há o que ser escrito, ele perpassa pela dúvida se é um autor confiável ou não. O questionamento de Samuel é válido: ele carrega o fardo de ser o autor, o protagonista, o experimentador e o narrador dessas memórias. Para ele, só não coube a tarefa de ser o escritor do texto, visto que essa é de Silviano Santiago – conforme explicado acima sobre o seu processo de constituição de uma narrativa ficcional.

Diferentemente de outros romances, essa acessibilidade do real na obra de Silviano não é de um passado coletivo, mas sim de um passado subjetivo e pessoal, simulado a partir de uma referência com o passado do escritor, e com o passado fictício de Samuel. A nossa segunda fenda agora, após passar pelo caráter autoficcional do escrito e delinear a condição irônica de um romance que se quer metanarrativa, é afunilar nosso olhar para o aspecto da linguagem que constrói isso - o elemento narrativo, emergido pelo sintoma de suas memórias traumática.

Inscrições do narrador: a perspectiva memorialística

O dilema de Samuel é pertinente: ele carrega o fardo de ser o autor, o protagonista, o experimentador e o narrador dessas memórias. Para ele, só não coube a tarefa de ser o escritor do texto, aquele compositor da narrativa ficcional.

Tamanha complicação de entender Samuel agora como narrador - e não qualquer narrador, um que falseia - presta-nos a incorporar a reflexão de Jaime Ginzburg sobre a complexidade

dessa entidade na literatura brasileira contemporânea. Os apontamentos do crítico facilitam o entendimento do romance posicionado justamente a partir desse traço autoficcional para contestar o autobiográfico ao revelar um narrador contemporâneo que fragmenta sua existência em suas memórias. Abandona-se a unidade estrutural tradicional e a estética da narração do protagonista, baseada na falsa mentira e na fabulação de sua vida, é totalmente justificada na literatura:

Se partíssemos do princípio de que haveria um estatuto de verdade na fala do narrador, isto é, de que tudo o que ele diz corresponde ao que de fato ocorreu como matéria factual, teríamos uma premissa pautada por uma constituição de narrador de perfil realista (...) Em vez de um perfil realista, e de uma ilusão cartesiana, estamos diante de uma linguagem aberta para a tensão e a instabilidade. (GINZBURG, 2012, p. 210)

Similar a essa proposição, o perfil do narrador de *O Falso Mentiroso* é justamente esse da linguagem de múltiplas interpretações sobre as memórias de tal vida, baseadas na não ordenação correspondente do enredo. Visto esse “caráter antagonico da narração” (GINZBURG, 2012, p. 120), sua confiança não se torna menor nem deve ser reduzida, conferindo flutuação ao valor de confiabilidade.

Portanto, se fecha um cerco no qual o motivo da vertigem específica da linguagem do protagonista do romance é o mesmo que antes orienta a escrita: a(s) memória(s). Não há uma alternativa para Samuel de constituir sua história, pois a impossibilidade de entender sua origem e, principalmente, os traumas causados por sua relação com seu pai adotivo tornaram a criação de versões sobre o *eu* a única saída para compreender sua vida.

Sobre a origem do protagonista, toda figuração do livro idealiza o nascimento em uma ponte para reconstituição pessoal. Nesse caminho, os pais biológicos de alguma maneira inexplicável abandonaram-no/perderam-no (e por isso, a criação de versões: para fabular como foi esse acontecimento), e seus pais adotivos, por razões não compreensíveis também, o adotam. E tudo se torna centralizado sobre os seus progenitores na narrativa (sejam eles os verdadeiros ou os falsos, como ele os classifica):

Não sei se conto. Conto. Na minha certidão a data de nascimento não é a do meu nascimento. É a data da minha morte para os meus pais. Os verdadeiros. O dia do meu nascimento na certidão é a do meu renascimento na casa de meus pais. Os falsos. (...) Somos dois. Somos um. Um é cópia do outro. (SANTIAGO, 2004, p. 48)

E nessa coexistência de múltiplos pais para a narrativa, desde o início do livro, a simbologia da figura paterna adquire uma posição importante nas memórias. A relação do narrador com os seus pais é angustiante e custosa para sua vida, pois ou ela é pautada pela ausência daquilo que poderia ser (o pai biológico, o “verdadeiro”) e/ou se direciona para aquilo que é espinhoso e dolorido (o pai adotivo, o “falso”). Lidar com o(s) pai(s), para Samuel, é lidar com seu trauma.

A voz do meu pai é fonte e razão dos meus torcicolos. Ela me acompanha. Como uma sombra na calada da noite. Como um punhal – pelas costas. Nunca fica aqui ao lado. Nem dá um passo à frente, para me afrontar. Olhos nos olhos.

Voz imaterial e atemporal. Sem corpo, sem pele e invertebrada. Voz espiritual (SANTIAGO, 2004, p. 10)

À luz de uma teoria sobre o trauma, o desenvolvimento desse processo na personagem pode ser compreendido a partir dos estudos de Seligmann-Silva (2002, p.141), no qual entre as diversas consequências traumática para o indivíduo está a possibilidade de recriação da cena que origina essa lesão psicológica em, na verdade, várias cenas.

Colocada em cena, as feridas abertas de um passado individual não correspondido conduzem a uma realidade psíquica das relações familiares surgindo e atormentando o protagonista e solapando seu cotidiano. Cria-se assim as outras realidades de Samuel por ele mesmo, suas versões, que o fazem viver na “dupla realidade” descrita por Seligmann-Silva - ele já não é mais capaz de distinguir realidade e fantasia.

Essa ideia do surgimento insuportável, herdada e fundamentada em Werner Bohleber, prossegue o teórico: é como uma neurose traumática que brota após um “longo período de latência”. Nos termos do romance, o distúrbio traumático de Samuel conviveu em seu subconsciente adormecido por anos e em sua vida adulta, passa a atormentá-lo e atinge-o substancialmente.

Vivendo, portanto, acima da dupla realidade, suas memórias o condicionam a criar perspectivas heterogêneas para os mesmos eventos de sua vida. A condição pai(s) e filho se estabelece desde cedo em suas reminiscências, evoluindo em um trauma que desemboca, mais tarde, na personagem do romance; e, para reverberar e compartilhar, este enquanto narrador reproduz suas versões psíquicas no texto literário.

Tais vozes paternas, encontradas somente no passado do protagonista, são também reflexos de uma relação conflituosa de um presente que relembra o ontem, de uma memória a acompanhá-lo o tempo todo. São visões de um passado que se apodera sobre Samuel,

Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. (SARLO, 2007, p. 12)

Nessa perspectiva memorialística, a organização da narrativa passa então a ser estruturada a partir desses dois efeitos incontrolláveis do passado: primeiro, a subordinação sob o indivíduo, pois este já não é possível de viver sem imaginar os (des)enfoques familiares e, depois, a libertação quando oferece a ele a oportunidade de traduzir, no romance, sua experiência traumática por ele mesmo - o discurso autobiográfico.

Mas como esse discurso do narrador, mediado por suas memórias, conflitua-se com a forma romanesca tradicional? A resposta seria entender a guinada subjetiva apontada por Sarlo (2007, p. 18-19), experimentada a partir do século XIX e essencialmente pactuada no século XX, com a literatura moderna designando para os modos subjetivos do narrado, um lugar imperativo e categórico na confiança de uma narrativa moldada por memórias pessoais.

É uma confiança que passou a ser tão forte que atualmente nem parece ser desacreditada ou rebatida. Com *O Falso Mentiroso*, a revitalização de não só uma, mas várias verdades sendo

contadas ao mesmo tempo entra em choque o esperado para a ideologia da única verdade para um evento, e, o “ícone da verdade” para a primeira pessoa em prosa se flexibiliza. A identidade machucada de Samuel não é reparada por um testemunho uno, mas por uma amálgama entre o real e o ficcional, satirizando o discurso autoficcional enquanto apresenta sua autobiografia.

Nesse limiar verificamos porque a existência de uma ficção de si mesmo, porque imaginar tantas vidas sobre uma própria existência. As memórias traumáticas das relações parentais, de uma adoção que jamais fora explicada ao protagonista e da distância emocional que existe entre pai e filho são os motores para constituição das versões. Como o próprio explica “Papai, o verdadeiro, e a lacuna causada por sua ausência se confundiam e embaralhavam o papel pedagógico de papai, o falso.” (SANTIAGO, 2004, p. 10). E essa constituição pessoal se transfigura a partir do texto do romance e constrói, assim, uma linguagem narrativa baseada em muitos *eus* na história; a singular oportunidade de tentar acompanhar a verdade em fragmentação.

Conduzimos nossa leitura para reafirmar a intencionalidade do pacto de *O Falso Mentiroso* com o leitor ser o pacto da ambiguidade, de entender que o romance é o espaço possível para subjetivar e ficcionalizar qualquer biografia, fugindo do tom referencial e confessional. Nesse pacto - que vive entre os gêneros literários -, a obra se estabelece como uma autoficção da autobiografia de um personagem, Samuel, construída por um autor que domina essa categoria da literatura, Silviano Santiago, encaminhando (e transformando) o real para a ficção.

E, por isso, se torna tão claro concordar novamente com a tese de Anna Faedrich Martins, pois repensar esse fazer literário ilustrado aqui é repensar a autoficção configurada e aceita nessa própria ambiguidade entre o que é invenção (o romance) e o que é verdadeiro (o autobiográfico).

O conceito de autoficção é criado justamente para dar conta de uma série de obras que apresentam a identidade onomástica explícita, mas que não são autobiografias, são para serem lidas como romances. Daí a ambiguidade do gênero. Essa mistura do “auto”, do “eu”, do que acontece na minha vida, com a “ficção”, que é a invenção, a ficcionalização, ou ainda “fabulação de si”. (MARTINS, 2014, p. 125)

Fechando, de vez, esse cerco analisado entende-se que Samuel (ou seria, os Samuéis?) é o próprio representante dessa nova linguagem estabelecida na literatura contemporânea brasileira, e aqui apresentada. O desenvolvimento do romance mostra como tudo está interligado: um escritor compõe a autoficção partir da ficção, um personagem-autor que mente e imagina sua vida a partir do nascimento; esse mesmo autor constrói a autobiografia do romance, pois se instaura como um narrador que idealiza para o leitor versões de si mesmo. E nessas versões, se entende a perturbação geral das fendas que se abrem neste trabalho, em razão do trauma da memória, acompanhando a vivência do indivíduo, seja Samuel e/ou seja Silviano.

E, assim, a revelação dessa memória parental traumática só seria possível de ser revelada em um texto de caráter (auto)ficcional. Muito mais que revelada, ela é entendida: na passagem mais emblemática da narrativa, ele pede perdão a Descartes pois comete uma heresia ao estabelecer seu duplo *cogito*: “Penso no papai, o verdadeiro, logo dói. Dói, logo penso no papai, o verdadeiro”. (SANTIAGO, 2004, p. 13). Samuel pensa, logo ele existe – existe duplamente.

Conclusões de um hibridismo possível

As três inscrições aqui discutidas podem parecer isoladas: um escritor movido pela autoficção; um autor que falseia sua vida; e um narrador percorrido pelo trauma familiar. Mas esses contornos possibilitam o entendimento do jogo ficcional no romance, aceitando o fato de que, mesmo a instância do autor e do narrador estando simbolizados por um único sujeito (Samuel), a eles, alia-se Santiago para ironizar o sentido da ficção.

O tênue limite entre o que é de Samuel e do próprio Silviano Santiago na história, e a incerteza de definir ambos, é o princípio que se estabelece na narrativa. Antes, não se anula um ou outro, mas aproxima-os para alargar as perspectivas de leitura e ironizar o conceito de verdade.

Para nossa primeira descrição, partida da contínua marca da autoficção exercida pela liberdade do escritor, reafirmamos a coexistência entre dois gêneros na narrativa (a ficção e a autobiografia) como a tarefa do romance de ser também uma manifestação artística inerente à própria vida social a partir de impulsos e necessidades de expressão, conforme aponta Candido (2006, p. 79-80). Para ser lido como tal, o romance de autoficção se configura e se aceita nessa própria condição entre o que é invenção (o romance) e o que é verdadeiro (o autobiográfico) – formando um pacto, que vive entre gêneros para o leitor. Daí sua ambiguidade. Essa mistura do “auto”, do “eu”, do que acontece na minha vida, com a “ficção”, que é a invenção, a ficcionalização, ou ainda “fabulação de si”. (MARTINS, 2014, p. 125)

Da forma de uma simulação satírica da autobiografia, segunda fenda analisada, a inscrição autoral de Samuel reflete a condição pós-moderna de obter seu poder daquilo que contesta - a factualidade -, tendo em vista sua intenção de falsear versões sobre si mesmo para contar a história de sua vida. Quando isso ocorre, instaura-se a hibridização possível de uma memória biográfica do escritor (aquele que se autoficcionaliza) com a memória da obra (daquele que as escreve).

Por outro lado, o último movimento descrito parte do sentido dado ao ato do nascimento e sua acessibilidade como acontecimento traumático que move o narrador-protagonista - agora, combinado aos outros dois. O narrador é o último ponto de vista para erguer esse simulacro da prosa, pois diante dele está a materialização da linguagem romanesca que, em consonância com Tezza (2017), só se constitui se estiver mesclado parcialmente ao escritor (e nunca totalmente) para estabelecer a estrutura ficcional.

Escritor, Autor e Narrador seriam instâncias formatadas de modo híbrido no texto, e por isso, estaríamos diante de um pacto ambíguo de leitura, que nega a verdade, ironiza-a sua utilização e a reinventa. Para os ecos do romance contemporâneo, importa mais tornar a ficção e a não-ficção naturezas compósitas e questionar qualquer traço definido de veracidade. Então, o simulacro que aqui já comentamos é espiralado, com os elementos identificáveis pela verdade sendo perseguidos constantemente pelas leituras de dúvida e incerteza. O leitor se dispõe à uma nova trajetória do romance; trajetória essa incorporada no pensar e agir de Samuel, a matéria romanesca.

Dessa maneira, o desenvolvimento de *O Falso Mentiroso* exhibe como tudo está interligado: as três instâncias ora se misturam ora se individualizam para idealizar versões de uma mesma personagem para o romance; e, nessas versões, se entende a perturbação geral que condiciona

esse cerco – o passado traumatiza a vivência do homem, seja Samuel e/ou seja Silviano, e somente o aspecto memorialístico da ficção é capaz de enfrentá-lo.

Agradecimentos

À CAPES/CNPq pela concessão da bolsa concedida para o fomento das atividades de pesquisa. Agradecemos também as participantes do projeto “Narrar é resistir?": literatura brasileira contemporânea e memória, uma análise preliminar” (UFRN/PIBIC) e a Silvia Barbalho Brito, que contribuíram durante as reuniões de leituras e de partilhas de resultados, fortalecendo a importância da integração coletiva na pesquisa acadêmica em literatura.

Referências

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

FUKS, Julián. A ERA DA PÓS-FICÇÃO: NOTAS SOBRE A INSUFICIÊNCIA DA FABULAÇÃO NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO. In: DUNKER, Christian, et al. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

FUKS, Julián Miguel Barbero. **História abstrata do romance**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, n. 2, p. 199-221, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

MARTINS, Anna Faedrich. **AUTOFICÇÕES**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

NOGUEIRA, Luciana Persice. A AUTOFICÇÃO DE DOUBROVSKY: “voici un etrange monstre”. In: CAMPOS, Laura Barbosa; CARRIZO, Silvina; MAGALHÃES, Pedro Armando (org.). **(Pós)Memória e Transmissão na Literatura Contemporânea**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018, p. 125-128. (E-books ABRALIC). Disponível em: <<https://abralic.org.br/publicacoes/ebooks/>>. Acesso em: 06 mai. 2023.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. Rio de Janeiro: **Aletria**, v. 18, 2018.

SANTIAGO, Silviano. **O Falso Mentiroso**: memórias. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. 222 p.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pro-posições**, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002.

TEZZA, Cristovão. A ÉTICA DA FICÇÃO. *In*: DUNKER, Christian, et al. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.