



O narrador ondulante: a ressignificação do discurso literário

Simone Greco¹

¹ Professora da Fundação Osório, Rio de Janeiro, Brasil. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, desenvolve pesquisa sobre novas estratégias de leitura para narrativas contemporâneas, que se organizam entre a ficção e a teoria. Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-RIO [.prof.sigreco@outlook.com](mailto:prof.sigreco@outlook.com)

Resumo

A escrita literária de Silviano Santiago questiona a concepção moderna de literatura, problematiza o fazer literário a partir de uma perspectiva metateórica e faz uso de uma voz enunciativa do discurso em primeira pessoa, que se desdobra continuamente no tecido literário. As obras aqui analisadas – *Stella Manhattan*, *Uma história de família*, *O falso Mentiroso* e *Histórias mal contadas* – apresentam um enunciado ondulante que se organiza por meio do desdobramento da voz narrativa em um eu ficcional, delineado a partir da alternância entre a projeção de referências biográficas do escritor e a projeção de seu discurso crítico-teórico. Diante dessa nova perspectiva do fazer literário, o estudo aqui desenvolvido, consciente de que novas estratégias de leitura se tornam indispensáveis, amplia seu campo analítico, estendendo o olhar para o discurso extraliterário das entrevistas, concedidas pelo escritor para ratificar seu pensamento ensaístico e para propor uma reorganização das fronteiras ficcionais.

Abstract

The literary writing of Silviano Santiago questions the conception of modern literature, problematizes the literary making from a meta theoretic perspective and makes use of an enunciating voice I the first person speech, that unfolds continuously in the literary tissue. The selected works for the *corpus* of the thesis – *Stella Manhattan*, *Uma história defamília*, *O falso Mentiroso* e *Histórias mal contadas* – present an wavering enunciate that organizes itself through the unfolding of the narrative voice in a fictional self, delineated from the alternation between the projection of the writer's biographic references and the projection of his critic-theoric speech. The selected *corpus* makes relative the subject representation and erects the discursive enunciate at the same time that theorizes about the enunciation process by means of the wavering narrator. In face of this new perspective of the literary making, the study, conscious that new reading strategies have become essential, broadens its analytical field, extending a look into the extraliterary speech of the interviews, conceded by the writer to ratify his essay line of thought and to propose a reorganization of the fictional frontiers.

Introdução

A nossa proposta consiste em estudar como ocorre o processo de ressignificação do conceito de ficção na escrita de Silviano Santiago¹, observar como o seu discurso crítico-teórico se articula em sua produção literária; bem como desvendar de que forma o escritor se utiliza das entrevistas que concede para ratificar seu pensamento ensaístico

¹ Silviano Santiago, além de escritor e crítico literário, é um dos mais brilhantes ensaístas brasileiros. Professor universitário e teórico da literatura possui vasta produção escrita que inclui poesia, romance, contos, ensaio filosófico, crítica literária, etc.



e para propor uma reorganização das fronteiras ficcionais. Almeja-se investigar como a categoria do narrador se constitui; bem como demonstrar que a escrita de Silviano Santiago apresenta um enunciado ondulante, erigido em primeira pessoa. Um enunciado que se organiza por meio do desdobramento da voz narrativa em um eu ficcional, delineado a partir da alternância entre a projeção de referências biográficas do eu empírico² e a projeção de um autor-personagem, construído discursivamente a partir de tais referências à biografia do autor.

Silviano Santiago apresenta uma vasta produção ficcional e ensaística, por isso optei por fazer um recorte e estabelecer como objeto de estudo do trabalho que aqui será desenvolvido os romances *Stella Manhattan*, *Uma história de família*, *O falso mentiroso* e o livro de contos *Histórias mal contadas*; bem como significativos textos pertencentes ao discurso crítico-ensaístico do escritor – também fonte teórica da presente proposta analítica – e algumas das muitas entrevistas por ele concedidas, que foram selecionadas e estão indicadas na bibliografia.

Adotar tantas referências como objeto investigativo não significa afirmar que o presente estudo irá discutir detalhadamente cada um dos textos selecionados para o *corpus*. A proposta consiste em realizar um amplo estudo das obras literárias citadas, procurando evidenciar a multiplicidade discursiva obtida nos romances e no livro de contos por meio de um narrador ondulante que promove a sobreposição entre os discursos do *eu* ficcional, do *eu* ensaísta e do *eu* biográfico. A expectativa é demonstrar como cada um desses discursos se suplementa uns aos outros no enunciado e na enunciação³ dos textos ficcionais.

Espera-se ainda verificar como a experiência autoral – objetivando conferir mais autenticidade à ficção – é utilizada como recurso textual, que promove, durante o processo enunciativo, um debate fecundo em torno das dicotomias verdade/mentira;

² Autor empírico: processado ao longo de um paradigma histórico-biográfico e psicologista dos estudos literários é, claramente, o sujeito portador de uma identidade biográfica e psicológica factualmente reconhecível extratextualmente. Esse autor será, assim, sobretudo o escritor.

³ Adotamos aqui a concepção foucaultiana para enunciação. Segundo o filósofo, “a enunciação assume a característica da singularidade, uma vez que se relaciona ao sujeito que articula um conjunto de signos” (FOUCAULT *apud* BORBA, 2004, p.183)



(auto) biografia e ficção. Em síntese, pode-se afirmar que há, nas obras selecionadas, referências à biografia do autor e à sua produção acadêmica. Em *Stella Manhattan*, no íterim teórico intitulado “Começo: o narrador”, duas vezes teorizam sobre o processo enunciativo em curso. Em *Uma história de família*, o narrador em primeira pessoa propicia que se reavalie a escrita pautada pelo resgate da memória enquanto tece um discurso sobre o outro, já em *O falso mentiroso* o narrador desreferencializa o discurso autobiográfico ao se propor a contar a história de uma vida. *Histórias mal contadas* também se apropria das referências teóricas e biográficas de seu autor, sendo que, nesse livro, as marcas referenciais estão dispostas de forma mais evidente no corpo textual.

É preciso salientar que, em todas as obras do *corpus*, as referências biográficas do autor empírico no discurso literário se delineiam como *delicadas* marcas da presença autoral. São impressões que parecem se aproximar da conceituação barthesiana de biografema. O teórico francês, em 1980, em “A câmara clara”, assim define seu neologismo:

“(…) gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (BARTHES, p. 51).

Para Barthes, o biografema relaciona-se à apreensão metonímica da totalidade sujeito, aos pequenos gestos, detalhes, espaços vazios, percepções que contribuem para compreender ou dimensionar o sujeito biografado. O princípio biografemático compreende que o sujeito que tenta falar de si não o consegue fazer de forma única e completa, pois a fragmentação do sujeito impossibilita sua identificação por meio de uma escrita sistemática, dividida em fases, preocupada em retratar a cronologia dos acontecimentos. Nesse sentido, como as referências biográficas de Santiago nos enunciados ficcionais são fragmentos dispersos no enunciado (como menção à cidade onde nasceu ou às cidades onde estudou e trabalhou, por exemplo), é plausível supor que se trata de encenações das subjetividades do escritor.



As obras de Santiago parecem se aproximar do conceito teórico barthesiano também por outra via: a via crítico-teórica. Percebe-se que há na enunciação do *corpus* marcas referentes à biografia do autor empírico, marcas essas que parecem ter sido displicentemente lançadas na superfície textual para simular o desnudamento do *eu-que-diz*. Tais marcas, no entanto, revelam-se estratégias narrativas utilizadas para colocar em debate o processo enunciativo ao mesmo tempo em que o narrador tece a enunciação.

Nessa abordagem introdutória, pode-se dizer que as marcas biográficas aproximam-se do sentido barthesiano de biografema enquanto tentativas do narrador de se deixar apreender, permitir ao leitor captar o corpo que escreve. No entanto, essa aproximação delinea-se frágil e tênue, uma vez que tais marcas biográficas se configuram estratégias para a elaboração de narrativas teorizantes que propõem a reavaliação teórica sobre a categoria do narrador, além de contribuir para a constituição da subjetividade do *eu* ficcional.

Concomitante ao estudo do narrador – e, conseqüentemente, do autor e do sujeito –, objetivamos aferir a relação dialógica que se estabelece, no discurso das obras literárias do *corpus*, entre enunciado e enunciação. Ou seja, almeja-se delinear de que forma a enunciação elaborada propõe tornar o enunciado um fecundo território para considerações pertencentes ao campo da teoria estético-literária. A proposta consiste também em compreender como se processa a apropriação do discurso teórico do autor empírico pelo *eu* ficcional; e, como de posse desse discurso, o narrador propõe a reformulação do conceito de criação literária dentro do processo enunciativo, promovendo a *metateorização* da literatura, redefinindo o papel do escritor e também o papel do leitor.

A adoção da terminologia *metateorização* se faz necessária para apreender o aspecto teorizante das narrativas que compõem o *corpus* do ensaio. O termo se aplica ao conceito que pretendo desenvolver no presente estudo, uma vez que os enunciados discursivos do *corpus* não se configuram em um ensaio teórico com marcas ficcionais, nem tampouco podem ser delineados apenas como narrativas ficcionais que adotam conceitos teóricos desenvolvidos pelo sujeito-escritor que as elabora.



O prefixo - *meta*, que acompanha o adjetivo teórico, aponta para a necessidade de se utilizar uma linguagem analítica específica, objetivando descrever a linguagem teórica empregada pelo sujeito-narrador no processo enunciativo. O emprego da palavra *metateoria* endossa o entendimento de que a linguagem, por mim adotada, pretende “transcender” a narrativa teorizante desenvolvida pelo sujeito-escritor e sua tentativa em delinear uma proposta analítica finita e completa de sua própria obra.

A definição de metateoria, que se aplica ao estudo aqui desenvolvido, compreende dois processos distintos, mas que se completam. Pode ser entendida e vinculada ao próprio processo enunciativo tecido por um narrador que teoriza e ficcionaliza concomitantemente. E pode também ser compreendida como um esforço meu, enquanto narradora do presente ensaio, de – sem abrir mão dos referenciais críticos-teóricos do sujeito-autor –, não limitar o estudo das obras do *corpus* à teorização proposta pelo ensaísta Silviano Santiago.

Pretendo demonstrar como Santiago, nas obras selecionadas, mascara o texto ficcional com referências autobiográficas, levando o leitor a inferir, na enunciação, o narrador ondulante como efeito de leitura. As obras promovem a *ressignificação* de conceitos preestabelecidos acerca do que é ficção, redefinindo-a em pleno processo enunciativo. A nossa proposta, nesse sentido, consiste em evidenciar como as marcas referentes à biografia do escritor são utilizadas como estratégias textuais para propor a reelaboração da distância épica entre narrador e leitor.

A partir do estudo dos conceitos de autobiografia e de autoficção, espera-se formular uma conceituação teórica específica para as obras selecionadas. O primeiro passo, portanto, será definir cada um desses conceitos: o primeiro termo – autobiografia – será continuamente revisto e desenvolvido nos capítulos subsequentes. O segundo termo, um neologismo introduzido no campo teórico-literário, em 1970, pelo escritor Serge Doubrovsky, será retomado e analisado.

Pretende-se observar também se obras do *corpus*, ao empregar no texto ficcional referências biográficas do autor, promovem o esvaziamento de conceitos preestabelecidos acerca do que é ficção e autobiografia; ou se tais obras aproximam-se



da definição de autoficção; ou se será necessário delinear uma concepção teórica específica para esses discursos, que se situam entre o real e o ficcional. Dessa forma, será possível aferir se as obras do *corpus* podem ser compreendidos como pertencentes a outro gênero textual, delineado na contemporaneidade mediante a emergência do escritor no discurso literário.

Em princípio, pode-se acreditar que – ao propor a proximidade entre ficção e biografia na análise do discurso literário das obras selecionadas – o nosso intento seja retomar os pressupostos teóricos predominantes do século XIX. A crítica do período acreditava que “o que importava era retirar da literatura o que ela trazia de vínculo com os sentimentos do autor” (BORBA, 2004, p. 31). De acordo com tal perspectiva, o autor é aquele quem concede “à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (BORBA, 2004, p.32). Obviamente, o meu objetivo na formulação do presente trabalho não visa a revelar a voz de um sujeito, escondida no interior da literatura, no discurso tecido.

Por outro lado, a perspectiva analítica aqui empregada não se organiza apenas pela metodologia elaborada pelos novos críticos, que adotaram uma atitude objetiva, centrada na obra em si, refutando os aspectos extraliterários. Para tais teóricos, procedimentos que os afastassem de seu objeto de estudo – como observar dados referentes ao autor, considerar elementos relacionados à época ou ao contexto histórico em que a obra foi produzida – constituíam “mediações através das quais o crítico se afastaria da produção artística” (BORBA, 2004, p. 42).

Para análise do discurso das obras do *corpus*, torna-se imprescindível adotar uma postura investigativa *ondulante*, que se aproxime, em parte, da concepção dos novos críticos ao reconhecer que o espaço fronteiro da obra literária *parecia* bem delineado. Isso significa afirmar que o método investigativo do presente estudo afasta-se de um modelo teórico previamente formulado, porque sua fundamentação está fincada em um discurso ondulante, que não se encerra em si mesmo. O que se pretende demonstrar é que as fronteiras ficcionais, aparentemente sólidas, passam a ser ressignificadas quando submetidas a uma análise crítica que se vale do espelhamento do



autor no texto ficcional e que, ao mesmo tempo, observa as indicações formuladas no campo discursivo extraliterário, como o das entrevistas.

Adotar perspectivas investigativas plurais me impede, enquanto narradora desse ensaio, de optar por um posicionamento teórico único. Se assim o fizesse, reduziria, de forma pouco produtiva, as possibilidades de leitura que as narrativas de Silviano Santiago suscitam. Eleger, por exemplo, o caminho biográfico significaria desenvolver uma hipótese em terreno movediço. Afinal, discorrer sobre a intenção autoral, reduzindo a enunciação e o enunciado narrativo às peculiaridades da identidade do sujeito-escritor, esvaziaria a concepção teórica que se almeja formular.

O estudo aqui apresentado pretende compreender as mudanças ocorridas na forma de concepção do sujeito. Na era clássica (século XVII e XVIII), o lugar do conhecimento do sujeito é aquele a partir do qual ele é capaz de explicar não só as coisas como também este conhecimento que tem sobre as coisas. Ou seja, “o sujeito é marcado pela capacidade de representar e de ter consciência dessa representação” (BORBA, 2004, p.185). Na modernidade (século XIX), o sujeito insere-se no paradoxo duplo empírico-transcendental:

“Inscreve-se no homem um lugar de desconhecimento já que, estando simultânea e paradoxalmente no lugar dos conteúdos e sendo as condições de possibilidade desses conteúdos, há sempre a possibilidade de seu ser ultrapassar o seu próprio pensamento, ao mesmo tempo em que há a possibilidade de o homem resgatar este ser que lhe escapa.” (BORBA, 2004, p.185)

A concepção de sujeito, segundo Foucault, organiza-se de acordo com a aquisição de conhecimento. Os estudos de Darwin, de Freud e de Saussure ampliaram a concepção de mundo do sujeito e a concepção que ele elabora de si mesmo, levando o sujeito a “ultrapassar o seu próprio pensamento”. Ou seja, ao tentar compreender a realidade (o mundo) na qual está inserido e, ao tentar compreender-se como parte dessa



realidade, o sujeito percebe a impossibilidade de se atingir uma “verdade” única sobre si mesmo:

“(…) temos o ego (si mesmo) e o alter (outro). Reconhecemos que eu tenho a minha própria visão de mim mesmo (perspectiva direta), em termos da qual estabeleço minha auto-identidade. Todavia a auto-identidade é uma abstração.” (LAING, PHILLIPSON e LEE, 1966, p.13)

A busca pela identidade única afasta o sujeito do resultado almejado por meio do movimento de buscar, a aparente contradição leva o sujeito a perceber que essa impossibilidade de se compreender por completo ocorre diante do reconhecimento do inconsciente. Delineia-se, dessa forma, a dicotomia Eu e Outro, o consciente e o inconsciente, as dobras de um mesmo sujeito que se alternam na tentativa de definir e situar o sujeito-narrador no processo de enunciação narrativa.

A maleabilidade do sujeito-narrador nas obras do *corpus* é possível, porque este se configura em um sujeito em dobra contínua na episteme discursiva, um sujeito que procura tomar consciência de si por meio da enunciação que elabora. Entretanto, esta busca por autorreconhecimento torna-se infrutífera, devido à dificuldade que todo e qualquer sujeito apresenta ao tentar conhecer a si e ao seu outro, consciente e inconscientemente.

O discurso tecido em torno da busca dicotômica do Eu e do Outro delineia a enunciação elaborada pelo sujeito-narrador e ratifica a obra literária como espaço para representação (do real, do sujeito e da dobra do sujeito). É preciso esclarecer que, de acordo com Foucault, o enunciado não estabelece vínculo com o sujeito, uma vez que “a identidade do enunciado depende do lugar institucional no qual ele se insere” (BORBA, 2004, p.183). De acordo com o teórico, são os campos institucionais diferentes que constituem a identidade do enunciado, isto significa dizer que, para ele, é por meio da enunciação que se configura o sujeito.

A expectativa aqui delineada consiste em demonstrar que o sujeito das obras do *corpus* evidencia-se tanto por meio da enunciação, como por meio do enunciado, o que



endossa seu aspecto ondulante. Para atingir tal objetivo, a proposta metodológica para análise do discurso das obras de Silviano Santiago não irá se restringir a uma releitura das obras pela perspectiva biográfica; por outro lado, também não irá ignorar as marcas biográficas e se voltar unicamente para a análise do texto literário, como assim fizeram os novos críticos.

O método investigativo – devido à postura ondulante aqui adotada – consolidar-se-á gradualmente: o prosseguimento dos estudos das obras suscitará a revisão de conceitos teóricos cristalizados, exigindo, dessa forma, novas perspectivas analíticas. Portanto, o presente estudo irá se pautar por uma análise discursiva que abrace, concomitantemente, a presença indelével de referências autorais no campo ficcional, bem como os mecanismos empregados pelo narrador na elaboração do enunciado narrativo. Sem restringir o nosso estudo a uma perspectiva teórica finita em si mesma, tornam-se mais fecundos os embates acadêmicos futuros.

O recorte feito entre as publicações do escritor brasileiro foi pautado na escolha de textos cuja enunciação revela as dobras contínuas do narrador, dos personagens e do escritor no discurso literário, bem como a diluição da teorização crítica no texto ficcional. As obras do *corpus* apresentam uma complexa teia comunicativa que se afasta do modelo tradicional emissor/receptor da mensagem. São textos cujas tramas discursivas se entrelaçam a partir de um ponto de articulação: o narrador em primeira pessoa. A complexidade das obras selecionadas, bem como a diversidade de análises possíveis que elas suscitam, torna a escrita de Silviano Santiago o palco adequado para se pensar a problematização do fazer literário.

As quatro obras apresentam narradores dobradiças que – como peças articuláveis – se delineiam, se negam, se configuram por meio de diversas situações descritas no plano discursivo, determinando a produção de subjetividades do *eu* ficcional, que afirma escrever sobre si mesmo. Os narradores do *corpus* se propõem a ir além da tarefa de bem narrar uma boa história, são sujeitos ficcionais que, em pleno processo de enunciação, apresentam uma perspectiva crítica em relação à ideia de criação literária, exigindo novos pactos e novas estratégias de leitura por parte do leitor.



O desdobramento da voz enunciativa do discurso, delineada com traços biográficos do escritor Silviano Santiago, torna imprescindível compreender as dimensões teóricas da categoria narrador; um narrador em contínuo processo de constituição na enunciação tecida. A escrita de Santiago se organiza em torno das subjetividades desse *eu-que-diz* ondulante, o que contribui para se testar as linhas limítrofes da ficcionalidade. A tensão entre verdade e mentira é objeto de investigação, porque permeia a obra literária e ensaística de Silviano Santiago, como se pode observar em seu texto intitulado “Eu & as galinhas-d’angola”, onde afirma:

“Minhas mentiras em terceira pessoa, enquanto enunciado composto, fechado e dado como acabado, têm estatuto epistemológico que as distancia das simples e cotidianas enunciações minhas e nossas, de indivíduos por vezes e quase sempre mentirosos. Por razões digamos poéticas, dei à forma da mentira um peso e um valor cujos afetos e resultados serão, só poderão ser avaliados pelos que tiverem a coragem de entrar nos labirintos da ilusão artística. A mentira se tornou autônoma em relação à primeira pessoa que a produziu, para ser equacionada à atividade linguística da minha terceira pessoa que, mesmo contra a parede das injunções empíricas – e elas existem, ai de nós! – não consegue senão dizer a verdade.” (SANTIAGO, 2006, p.4)

Os textos problematizam o conceito de verdade e de mentira, relativizam a representação de sujeito e erigem o enunciado discursivo ao mesmo tempo em que teorizam sobre o processo de enunciação. A escrita de Silviano Santiago promove alterações nas estratégias de produção ficcional, quando se propõe a questionar a concepção moderna de literatura, trazendo para o palco dos debates acadêmicos a problematização do fazer literário a partir de uma perspectiva metateórica e ao fazer uso de uma voz enunciativa do discurso em primeira pessoa, que se desdobra continuamente no tecido literário.

As obras de Santiago são textos que apresentam narradores ondulantes que refletem inúmeras possibilidades analíticas, uma miríade discursiva que me impele a avançar em meus estudos. As obras apresentam novas perspectivas do fazer literário e, portanto, demandam novas estratégias de leitura. Nesse sentido, nossa proposta consiste



em ampliar os estudos do narrador na escrita contemporânea de Silviano Santiago e a investigar sua natureza ondulante.

Ondulações incipientes: a resignificação do discurso literário

Há hoje uma grande variedade de discursos erigidos em torno da primeira pessoa, a exposição excessiva do sujeito contemporâneo ocorre em redes de relacionamentos, em blogs, páginas virtuais e até em textos biográficos, como diários e livros de memórias. São inúmeras as vozes que dialogam, que provocam a diluição da identidade do sujeito nos diversos discursos tecidos. Em consonância com tal perspectiva, Stuart Hall nega a concepção de um *eu* estável (idêntico a si mesmo ao longo do tempo), a concepção do teórico aceita que as identidades não são nunca unificadas. Na modernidade tardia, segundo Hall, as identidades são:

“cada vez mais fragmentadas; que são multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos.” (HALL, 2011, p. 108)

O sujeito que elabora uma *escrita de si* na contemporaneidade acredita que por meio dessa prática conseguirá delinear uma concepção de si mesmo, poderá conhecer e caracterizar sua subjetividade. Persiste, no entanto, uma dúvida: será que esse sujeito que fala de si conhece a si mesmo? A valorização do discurso da memória, a exposição excessiva do *eu* parece indicar que ocorre um abalo na noção de interioridade do sujeito. A necessidade imperativa do sujeito de falar de si revela a instabilidade desse sujeito que, devido à multiplicidade e à fragmentação de sua identidade, não consegue se reconhecer ou se compreender, por isso fala ininterruptamente de si em um constante processo memorialístico.



A compulsão do sujeito contemporâneo por falar de si e por escrever sobre si mesmo faz surgir no panorama discursivo atual uma profusão de biografias comerciais⁴ que expõem, falam, apresentam o relato de vida, de dor, de sucesso ou conquistas de inúmeros sujeitos que conseguem, assim, permanecer em evidência por um curto período de tempo. Tais relatos se caracterizam por conter uma ideia de devir, de transformação, endossando a concepção de biografia como o relato da superação individual de um sujeito.

A *escrita de si* clássica, no entanto, constituía a subjetividade do indivíduo. Já na modernidade, vislumbram-se na *escrita de si* duas possibilidades discursivas: a supostamente referencial e a que se apresenta com alta carga de ficcionalização. O meu intento é me ater ao discurso ficcional e observar de que forma a *escrita de si* contribui para a constituição e para o conhecimento da subjetividade do sujeito-narrador. Dessa forma, torna-se relevante investigar um pouco mais como se organiza o sujeito do discurso ficcional contemporâneo, do *eu* que fala na enunciação e que se desdobra em outras subjetividades por meio do enunciado que erige.

O nosso objeto de estudo consiste em compreender as dobras do *eu* ficcional, não se propõe aqui a análise da constituição das subjetividades de uma classe social ou de uma faixa etária específica em outras mídias, como, por exemplo, textos produzidos a partir de uma escrita de si, publicados em sites ou revistas. O enfoque principal da presente análise é o narrador-dobradora em primeira pessoa, presente no discurso literário de Silviano Santiago. De acordo com Stuart Hall,

“As identidades surgem da narrativização do eu. A natureza ficcional não diminui a eficácia discursiva desse processo, mesmo que a sensação de pertencimento por meio da qual as identidades surgem estejam no imaginário (ou no simbólico) e, portanto, sempre construída no interior de um campo fantasmático.” (HALL, 2011, p.109)

⁴ A biografia do ídolo teen Justin Bieber de apenas 16 anos é um exemplo concreto a que me refiro nessa passagem em específico. A urgência em detalhar a ascensão de um cantor-mercadoria com o intento de reforçar os meandros do mercado, estimular as vendas e estender a “vida útil”, o “fôlego” do jovem ídolo por mais algum tempo. A biografia, nesse caso, serve ao mercado e é por ele alimentada; a biografia se torna um discurso imediatista cuja proposta de revelar a interioridade do sujeito em questão se perde diante dos interesses midiáticos de gerar capital.



Ou seja, as identidades são construções discursivas, “produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2011, p. 109). A subjetividade do *eu-que-diz* se constitui por meio da apropriação do discurso do outro. Trata-se de um movimento que se organiza por meio de um processo relacional estabelecido entre o sujeito e o outro (ou os outros) com o qual ele convive, evidenciando que as identidades construídas na episteme literária são posições que o sujeito assume, mesmo sabendo “que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma falta, a partir do lugar do outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos” (HALL, 2011, p.112).

A natureza híbrida do sujeito-narrador das obras de Silviano Santiago – perceptível pelas conotações que se podem aferir a partir de sua atuação no processo enunciativo – provoca o sujeito enunciativo do texto teórico em construção. Provoca, porque exige uma nomenclatura que seja apropriada ao ineditismo que sua presença suscita no campo da análise literária. O termo representação – embora recorrente no meio acadêmico – parece reduzir a miríade teórica suscitada pelas obras desse escritor.

Definir o sujeito-narrador como sendo a representação do autor implícito ou a do autor empírico ficcionalizado, sem, contudo, deixar de atuar como categoria ficcional (narrador), delimita a nossa análise. Pretende-se evidenciar, nesse estudo, a complexidade construtiva do romance *Stella Manhattan, O falso mentiroso, Uma história de família e do livro de contos Histórias mal contadas*. Os desdobramentos discursivos dos sujeitos-narradores desses textos se processam por meio da linguagem empregada, o que pode ser observado por meio da sobreposição dos discursos ficcional e teórico.

Essa sobreposição conduz a definição de narrador das obras para além das conceituações teóricas institucionalizadas, fazendo emergir no processo enunciativo uma inédita categoria ficcional, cuja especificidade não pode ser aferida pelo termo representação, uma vez que a “operação de ficcionalizar”, realizada por essa categoria, produz, no corpo textual, uma tensão. O embate tensivo entre o real e o ficcional –



tecido por meio de sujeitos-narradores-dobradiças que falam de si e do outro – sugere que se faz necessário pensar em uma terminologia teórica adequada às ponderações que venho apresentando. Em um primeiro momento, podemos inferir que o eu ficcional, que se faz presente nas obras em análise, pode ser definido como a grafia (registro) de um sujeito em constituição em pleno processo enunciativo.

As grafias correspondentes às nuances atribuídas à voz enunciativa do discurso se moldam às perspectivas analíticas que afloram nas narrativas do *corpus*. Perspectivas essas que estão em consonância com o momento em que essas obras são redigidas e publicadas, visíveis quando se verifica que a emergência de uma escrita de si na contemporaneidade sugere – inicialmente – a valorização da escrita autobiográfica, entendida como um “conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história” (BOURDIEU, 1996, p.183). Entretanto, mesmo essa escrita que se propõe a selecionar os acontecimentos significativos do investigado, estabelecendo conexões e sentido ao que é relatado, não pode ser elaborada como registro fiel dos acontecimentos da história pessoal descrita. De acordo com Pierre Bourdieu:

“Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos e significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar.” (BOURDIEU, 1996, p.185)

As obras de Santiago questionam o tom (pretensamente) confessional na estética contemporânea e sua compulsão por retratar o real ou os fatos o mais próximo possível da verdade. Ao quebrar a expectativa do leitor diante de um texto que se apresenta como um livro memorialista⁵, o autor em *O falso mentiroso* rompe com o modelo de narrativa pautado na fala do *eu* – fincado nos pilares da confiabilidade –, e passa a questionar, dessa forma, a concepção de que a narrativa autobiográfica é válida e legítima.

⁵ Na capa do livro, há informações, como o subtítulo *Memórias* e a foto do autor quando criança, que tentam induzir o leitor a acreditar que se trata mesmo de um livro de memórias.



“Será esse, caro leitor, o motivo que o levou a procurar estas memórias na livraria mais próxima? a comprá-las e lê-las? Agradeço-lhe o voto de confiança. O nome do autor é verdadeiro. A proposta de livro que o nome vende – a narrativa autobiográfica duma experiência de vida corriqueira e triunfal com o título de *O falso mentiroso* – é enganosa.” (SANTIAGO, 2004. p. 174)

Ou seja, a concepção de uma literatura que é valorizada porque é próxima do testemunho entra em colapso diante de um livro como *O falso mentiroso*. A presença de um narrador que investiga o outro – como se observa em *Uma história de família* e *Stella Manhattan* – enquanto finge falar de si, ao mesmo tempo em que questiona o ato de narrar, provoca uma inovação formal nas convenções de gênero, sobretudo o autobiográfico, com implicações para os conteúdos perceptivos. Assim, como definir as obras selecionadas? Pode-se ensaiar uma primeira resposta afirmando que são textos ficcionais que discutem o papel da ficção e do escritor na contemporaneidade. São textos que propõem, por meio de um narrador ondulante, uma reflexão teórica no discurso literário sobre questões pertencentes ao âmbito da crítica literária, como o estudo da metaficção, da (auto) biografia, do texto memorialístico e do texto autoficcional.

O *eu* que se projeta no enunciado dos livros analisados possibilita uma revisão teórica de conceitos constituídos e cristalizados no discurso literário. O *eu-que-diz* ensaia dizer sobre si. O teórico Silviano Santiago afirma que o discurso autobiográfico é usado como força motora de sua criação, mas de forma alguma esse discurso é confessional:

“Os dados autobiográficos servem de alicerce na hora de idealizar e compor meus escritos e, eventualmente podem servir ao leitor para explicá-los (...). Já o discurso propriamente confessional está ausente de meus escritos. Nestes não está em jogo a expressão despuorada e profunda de sentimentos e emoções secretos, pessoais e íntimos” (SANTIAGO, 2007, p. 2).



O ensaísta se apressa em afirmar que o discurso confessional está ausente de seus escritos, consegue, dessa forma, defender o discurso ficcional e descartar qualquer hipótese analítica que pretenda relacionar “sentimentos e emoções secretos, pessoais e íntimos” às lacunas do discurso ficcional. Pode-se pensar que, ao afirmar que sua ficção apresenta dados biográficos e não confessionais, Silviano Santiago pretenda proteger-se ou resguardar-se. Talvez, seja mais uma estratégia ficcional de um *falso mentiroso*. Distinguir grafia de vida de confissões de vida pode ser entendido como uma estratégia pensada para colocar em debate o estatuto do literário, para mostrar as aderências dos campos discursivos e provocar o leitor. Como fez em ensaio lido no Seminário ocorrido na PUC-RIO⁶:

“Sem identidade, sem rosto e sem nome próprio estável, qual é a minha primeira pessoa que, para se exprimir neste preciso momento, devo invocar e convocar? Seria a primeira pessoa que, como querem Jacques Lacan e os psicanalistas, é a primeira na ordem cronológica, ou seja, a primeira pessoa que reconhece a si no “estágio do espelho”? Aquela que me colocou de cara no jogo da vida pela imagem do duplo de mim mesmo, isto é, pelo reconhecimento meu de mim no outro especular. Isso a que chamo de “minha experiência de vida” e isso a que chamo de “meus escritos”, não seriam uma sucessiva e sempre interrompida e sempre retomada cadeia de escolhas narcísicas de objeto, de manufatura de manequins que, pela leitura e pela identificação a posteriori e, agora, neste meu corpo, são eu não sendo eu?”(SANTIAGO, 2006, p. 25)

A recusa do tom confessional por Santiago pode ser compreendida também como uma tentativa de retirar a referencialidade do seu discurso ficcional, mas a teorização proposta pelos narradores do *corpus*, em pleno processo enunciativo, produz, quase sempre, um efeito oposto. Quando afirma que “os dados autobiográficos servem de alicerce na hora de idealizar e compor [seus] escritos”, Silviano Santiago antecipa-se a qualquer possibilidade de *equivoco* na análise interpretativa de sua obra: reconhece a

⁶ O texto pode ser encontrado na Revista Argumento nº 7, disponível em www.livrariaargumento.com.br/revista/artigo/silviano.pdf. Foi posteriormente publicado na coletânea, intitulada *Literatura e memória*, organizada por Heidrun K. Olinto e Karl E. Schollhammer (2006).



natureza autobiográfica de sua escrita, mas se apressa em esclarecer que o tom confessional não está presente em seu discurso literário⁷.

Uma hipótese possível para a distinção por ele elaborada diz respeito ao aspecto cognitivo que a palavra confissão pode adquirir, uma vez que esta remete à ideia de pecado e, portanto, à concepção de falar, confessar seus erros. Admitir o tom confessional seria, portanto, reconhecer a escrita como um mecanismo de expiação de possíveis ou prováveis transgressões. A distinção entre o tom autobiográfico e o tom confessional, estabelecida por Silviano Santiago, suscita também a hipótese de que a escrita real de suas emoções e de seus sentimentos íntimos se torna inviável. A “confissão” de suas experiências torna-se indizível diante da constatação de que o real se delinea na relação dialógica que estabelece com o sistema ficcional. De acordo com Gustavo Krause,

“(…) temos acesso ao real apenas através da mediação dos discursos; todo discurso elabora ficções aproximativas à realidade, portanto, todo discurso funda-se pela ficção; logo, todo discurso é ficcional. Ou nos termos de Alain Badiou (2005, p.89): Nada pode atestar que o real é o real, nada senão o sistema de ficção no qual ele virá desempenhar o papel de real.” (KRAUSE, 2010, p.15)

Assim, se todo discurso é ficcional, inclusive o autobiográfico, pode-se aferir que nenhuma escrita – pautada na emergência do *eu-que-diz* – pode ser reconhecida como representação da verdade. A afirmação de Silviano Santiago de que não se vale do discurso confessional em suas obras literárias evidencia a impossibilidade de se captar o real e escrevê-lo, uma vez que este só se constitui como referência dialógica para que “a ficção se construa a partir dele ou contra ele” (KRAUSE, 2010, p.15).

Evidencia-se um jogo lúdico na enunciação das obras literárias aqui analisadas: o enunciado se alterna entre o real e o ficcional. O que se procura explicitar nestas páginas não é uma análise reducionista que entenda a escrita de Silviano Santiago como uma narrativa ficcional que “joga” com seu leitor ao fazer uso de informações e detalhes retirados da biografia de seu autor. O estudo pretende pontuar os entrelaçamentos do

⁷ Já o fizera na entrevista concedida à revista *Escritos*, em 2007, e persiste na observação no ano seguinte na conferência realizada no SESC, cf. Revista Z cultural, publicação virtual do programa avançado de cultura contemporânea da UFRJ (www.pacc.ufrj/z).



discurso ficcional e do discurso ensaísta de Silviano Santiago, compreender em que medida ficção e crítica interrelacionam-se, provocando o dilatamento do espaço ficcional e do espaço teórico, uma vez que as análises feitas sobre suas obras se completam em entrevistas concedidas ou em ensaios publicados.

Ao fazer uso de dados autobiográficos e rechaçar qualquer tom confessional de suas obras, é provável que o ensaísta Silviano Santiago procure ratificar a concepção de que na contemporaneidade a realidade é um produto do discurso, “uma espécie de ficção simbólica que erroneamente percebemos como entidade autônoma” (KRAUSE, 2004, p.23). Ou seja, a realidade que o discurso pretende recriar inexistente como algo concreto, palpável; a realidade como produto do discurso relativiza a concepção do que é real e expõe a impossibilidade de se recriá-la ficcionalmente. Nesse sentido, as delicadas *impressões digitais*⁸ presentes no discurso ficcional podem ser compreendidas como matéria a ser explorada, como informações, dados e aspectos utilizados pelo escritor Santiago na elaboração de sua prosa.

Talvez essa perspectiva analítica simplifique em demasia a análise proposta nessas páginas. Reduzir as nuances biográficas da obra à matéria a ser explorada é reiterar a concepção de que “na literatura suspende-se não apenas o sentido como a própria identidade do escritor, primeiro, e do leitor, depois, através da perspectiva fictícia dos personagens e, principalmente, do narrador” (KRAUSE, 2004, p.29). Em outras palavras, as referências biográficas, entendidas como matéria a ser explorada, suspendem a identidade do escritor no texto literário, o que vai de encontro às perspectivas de parte da literatura contemporânea em que se vislumbra no discurso ficcional a emergência do eu, a identidade do escritor disfarçadamente diluída na enunciação narrativa.

Entretanto, a proposta teórica subjacente à produção literária de Silviano Santiago – que nega, em seu discurso teórico, o tom confessional em sua ficção – delinea-se através da projeção da identidade do escritor, que flana no discurso ficcional, impondo-se, fazendo-se presente. A insistência é perceptível quando se observa que

⁸ Impressões que se aproximam do conceito barthesiano de biografema.



Silviano Santiago faz uso de outro plano discursivo – como as entrevistas – para continuar seu projeto literário. O espaço ficcional torna-se ínfimo, o eu-narrador passa a se constituir também no terreno extraliterário das entrevistas-analíticas que o escritor concede sobre suas obras, analisando seus personagens e sua escrita.

Excluindo a ideia de confissão de sua escrita, Santiago elabora um texto híbrido, *contaminado* pelos preceitos teóricos do que pode ser compreendido como ficção e autobiografia. Esse processo de hibridização organiza-se em torno de um narrador que se esconde e se revela alternadamente. Os discursos em análise são flexíveis, construídos a cada leitura, suas fronteiras e margens são constantemente erigidas para serem logo adiante reelaboradas. O caráter híbrido de tais discursos promove uma reflexão sobre o que se entende por (auto) biografia, autoficção ou discurso memorialístico, uma vez que a escrita contemporânea de Silviano Santiago se propõe a fazer da enunciação narrativa um espaço para a conceituação teórica e para o estudo do discurso literário.

Uma história de família, por exemplo, promove a reflexão teórica sobre enunciação e memória, por intermédio de um narrador em primeira pessoa que, por meio da sobreposição de narradores⁹, fala do outro e, simultaneamente, de si mesmo. A construção do discurso ficcional aproxima-se das narrativas detetivescas, uma vez que os fatos são apresentados por meio de uma sequência de ações, engendradas de tal forma a criar suspense em torno da morte do tio do narrador (Mário) e o clímax em torno da descoberta da terrível verdade. A revelação de que a matriarca da família é a assassina de seu marido e atentou contra a vida de seu filho surpreende o leitor, funcionando como elemento característico de um discurso ficcional clássico, próximo do gênero investigativo-policial.

Há, no entanto, um elemento discursivo que afasta o enunciado narrativo do gênero canônico com o qual se assemelha. O narrador em primeira pessoa conta sua

⁹ A história do vivido, recuperada pelo narrador, não é sua história ou algo que ele presenciou. O narrado é construído a partir de discursos justapostos: Dr. Marcelo confia ao narrador o que ouviu da esposa moribunda do farmacêutico, esta, por sua vez, ouviu de seu marido os relatos de traição e tentativa de assassinato. O narrador desfia esses discursos entrelaçados ao seu, enquanto dialoga com o tio falecido.



história, mas seu ofício não se resume a essa tarefa. De acordo com o ensaísta Silviano Santiago:

“(…) o narrador, independentemente do seu desejo consciente de se expressar dentro dos parâmetros da verdade, acaba por se surpreender a si pelo modo traiçoeiro como conta sua história, ao trair a si, trai a letra da história que deveria estar contando. A verdade não está explícita numa narrativa ficcional, está sempre implícita, recoberta pela capa da mentira, da ficção. No entanto, é a mentira, ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor.” (SANTIAGO, 2007, p.9)

Em outras palavras, ao tentar se ausentar da narrativa para contar a história de Mário (a história do outro), o *eu-que-diz* revela-se. Ou seja, desdobrando-se no outro, sobre o qual lança seu olhar, o narrador torna-se livre para prosseguir na investigação de si mesmo, caracterizando-se como um narrador moderno.

Nessa obra, percebe-se que Silviano Santiago utiliza como recurso estilístico a inserção, no campo ficcional, de dados e informações pertencentes a sua biografia, garantindo a dimensão teórica do desenvolvimento do enredo. As reminiscências do narrador-personagem de *Uma história de família*, construídas discursivamente, identificam-se com informações verídicas pertencentes à biografia do autor empírico, tais como: ação do enredo se passar em uma cidade do interior de Minas, o narrador menino que cresce sem a mãe, criado por uma governanta, a religiosidade cristã de sua família¹⁰. As informações listadas, em um primeiro momento, parecem se aproximar da concepção barthesiana de biografema, conforme mencionamos na Introdução do ensaio. Nesse sentido, as informações sobre o autor empírico se configurariam como elementos textuais organizados de forma a produzir um efeito de leitura que resultaria na presença do escritor no texto literário.

No entanto, a partir de uma leitura mais atenta, nota-se que as informações sobre o autor empírico não conseguem *traduzir* a totalidade do sujeito a que elas se referem, surgem na enunciação como matéria textual, informações utilizadas pelo narrador, no

¹⁰ Informações essas retiradas do livro *Navegar é preciso, viver – Escritos para Silviano Santiago*, em cuja parte final consta uma lista cronológica de sua biografia, datada de 1936 (quando nasce) até 1996 (quando é convidado para lecionar como professor visitante na Universidade de Yale).



processo enunciativo, para simular essa percepção do *eu-que-diz*. Nesse aspecto, tais dados biográficos afastam-se da concepção de biografema. Por outro lado, as marcas do repertório crítico-teórico do autor empírico, na enunciação narrativa, traduzem certo movimento da escrita em um sentido oposto, aproximando-se do conceito barthesiano, uma vez que parecem funcionar como perceptos do sujeito que assina os textos literários em análise no presente artigo.

Enfim, pode-se destacar, na ficção, referências biográficas, dados pertencentes ao autor empírico, que traduzem uma característica presente na contemporaneidade:

“Ítalo Moriconi acredita que ‘o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais’, de maneira que se trata de discursos explicitamente situados na interface entre real e ficcional.” (KLINGER, 2007, p.12)

As obras literárias de Silviano Santiago aqui estudadas são narrativas ficcionais que transgridem o pacto ficcional, são textos híbridos que “sendo ao mesmo tempo ficcionais e (auto) referenciais, (...) problematizam a ideia de referência e assim incitam a abandonar os rígidos binarismos entre “fato” e “ficção” (KLINGER, 2007, p.13). Pode-se afirmar, portanto, que o autor consegue, ao tornar flexível a linha limítrofe entre fato e ficção, desenvolver – no capítulo “Começo: o narrador”, de *Stella Manhattan*, e em *Uma história de família, Histórias mal contadas* e em *O falso mentiroso* – um debate fecundo sobre a presença do escritor no discurso narrativo e, concomitantemente, sobre o papel do intelectual e do leitor no panorama da literatura contemporânea.

No livro *O falso mentiroso*, por exemplo, a experiência autoral é utilizada como matéria criadora, como recurso textual que confere (pretensa) autenticidade à ficção, ao mesmo tempo em que propõe uma discussão em torno da questão da veracidade e da memória, do narrador e da enunciação narrativa. A presença do escritor no texto ficcional é uma tendência que se observa na arte há bastante tempo e que permanece na contemporaneidade em algumas obras literárias. Nos textos ficcionais de Silviano



Santiago, essa presença se constitui dubiamente, pois se organiza em torno de um narrador ondulante que não se deixa delinear claramente.

Os narradores do *corpus* – devido à sua natureza ondulante – problematizam, em sua escrita, paradigmas teóricos considerados canônicos. Para se aferir como ocorre o processo de ressignificação do conceito de ficção na escrita de Silviano Santiago, é preciso observar como se constitui o sujeito-narrador. Compreender a constituição do narrador – e seus desdobramentos – no enunciado discursivo das obras em análise direciona o presente estudo para a distinção estabelecida por Walter Benjamin. Em seu texto, intitulado “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, o teórico diferencia a “verdadeira narrativa” que “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária” (BENJAMIN, 1994, p.200) e o romance:

“O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.” (BENJAMIN, 1994, p.201)

Tal distinção é de extrema relevância ao trabalho que aqui se delinea. Ao se pensar em uma escrita elaborada com o intento de registrar e de recuperar uma experiência vivida, isto é, em uma narrativa autobiográfica, é imprescindível que também se lance um olhar crítico à voz que escreve essa experiência. A voz, o sujeito que fala ou que confessa, retira da sua própria experiência o que ele conta, incorporando ao seu relato outras vozes interditas. A voz do discurso que escreve o seu relato, sua experiência pessoal está impregnada, tomada por vozes inauditas. A experiência alheia – não proferida verbalmente – é incorporada à experiência do sujeito que narra, através da observação da vida do outro. E nesse contexto, aproxima-se da teoria benjaminiana da narrativa.



Silviano Santiago, em ensaio intitulado “O narrador pós-moderno”, afirma, no entanto, que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não)” (SANTIAGO, 1989, p.38). Ou seja, a conceituação de narrador pós-moderno postulada por Silviano Santiago afasta-se dos modelos de narrador clássico (de dimensão utilitária), narrador de romance (impessoal e objetivo diante do que é narrado) e de narrador-jornalista (preocupado em transmitir a informação com certo distanciamento do que é narrado) formulados por Walter Benjamin.

O ensaio de Benjamin valoriza o narrador que transmite suas experiências extraídas de sua vivência; já o narrador pós-moderno, entretanto, “é puro ficcionista (...) e sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem” (SANTIAGO, 1989, p.40). Afirma o escritor brasileiro que o narrador pós-moderno lança seu olhar ao outro, e que ao se interessar pelo *outro* acaba por “dar fala a si, só que de maneira indireta”. O conhecer a si mesmo, em perspectiva dialógica com o outro, contribui para que o sujeito se reconheça enquanto sujeito. Ao tomar ciência de sua individualidade, o sujeito provoca um distanciamento entre ele e o mundo e passa a se ver como um *eu*. O indivíduo que olha o outro não se sente regido pelo mundo do qual o outro faz parte. Surge um sujeito ficcional que se questiona sobre aquilo que escreve, estabelecendo um diálogo com o outro que ele narra. Como afirma Stuart Hall,

“As identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento de que é apenas por meio da relação com o outro, da relação com aquilo que não é, com aquilo que falta, com aquilo que se chama exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e assim, sua identidade – pode ser construído” (HALL, 2011, p.110).

Nesse sentido, é preciso compreender em qual contexto e sob quais aspectos se configura o gênero romance, uma vez que esta é a forma literária que nasce com o surgimento do individualismo moderno e se organiza a partir do distanciamento entre o



narrador e o seu objeto investigativo. Compreendido por Hegel como “a epopeia burguesa” (LUKÁCS, 1974, p.56), o romance é a forma narrativa que se organiza na modernidade e se diferencia das narrativas clássicas, entre outros aspectos, pela forma e pela configuração do herói. A epopeia, escrita em versos, apresenta um sentido de totalidade, conseqüentemente,

“o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como inferioridade, a ponto de tornar-se individualidade” (LUKÁCS, 1974, p.67).

O sentido de totalidade do herói épico é substituído, no romance, por uma concepção de sujeito em devir: “a epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida (...). Assim, a intenção fundamental, determinante da forma do romance, objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo.” (LUKÁCS, 1974, p. 60). Pode-se observar, portanto, que a perspectiva altera-se: o herói do romance individualiza-se. Ainda de acordo com Lukács:

“O romance encerra entre começo e fim o essencial de sua totalidade, e com isso eleva um indivíduo às alturas infinitas de quem tem de criar todo um mundo por sua experiência e manter a criação em equilíbrio – alturas que o indivíduo épico jamais pode alcançar (...), pois essa sua importância deve-se à graça que lhe foi dispensada, e não à sua pura individualidade” (p.84).

Pode-se aferir que a escrita romanesca – em oposição à narrativa épica – organiza-se em torno da presença de um sujeito cuja individualidade se delineia por meio dos seus interesses e de seus objetivos, enfim, marcas e anseios pessoais que o impulsiona a desempenhar o papel de herói. Nessa perspectiva, evidencia-se que o romance



“é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova” (WATT, 2010, p.13).

Forma narrativa que se consolida no final do século XVIII, o romance se aproxima da concepção épica de narrar a aventura de um herói, mas apresenta um traço diferencial que determinará a configuração do sujeito-narrador. O gênero épico se propunha a narrar o destino do povo ou do grupo social representado pelo herói, ocorrido em um passado absoluto, sem a interferência da voz enunciativa do discurso. Nesse aspecto, o gênero épico difere, portanto, da proposta do gênero romance, que consistia em elaborar uma escrita “que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais” (WATT, 2010, p.29).

Para conseguir tal objetivo, é preciso que o romance retrate “todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 2010, p. 11). E como apresentar a vida do sujeito no discurso romanesco? A perspectiva aqui esboçada nos faz acreditar na hipótese de que a voz enunciativa do discurso, que melhor se adaptaria à tarefa de bem narrar uma história, é a do narrador onisciente. Um narrador confiável que delimita como fixa a distância estética, que espera uma atitude contemplativa do leitor diante do que lê.

Obviamente, estou me referindo a uma situação *ideal*. O presente estudo não pretende teorizar sobre a escrita romanesca do século XVIII e XIX, aferindo as especificidades do sujeito-narrador em obras relevantes do período. A minha expectativa é tentar desenhar uma linha analítica que contemple as sensíveis variações



ocorridas em torno da voz enunciativa do discurso e do seu papel no processo de elaboração do romance. Compreendido o processo como se constitui o sujeito-narrador nos discursos do *corpus*, será possível se aproximar de uma definição teórica para as obras literárias em debate nessas páginas.

O passo relevante rumo a esse objetivo diz respeito ao desdobramento do narrador na escrita literária de Silviano Santiago, o que contribui para diminuir a distância estética entre o *eu-que-diz* e o leitor. No romance moderno, o distanciamento estético torna-se ínfimo, o posicionamento do leitor “varia como as posições da câmera no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas” (ADORNO, 2003, p. 61). A enunciação exige o deslocamento do leitor, que é convidado a participar do processo narrativo por inúmeras estratégias textuais¹¹.

Nas duas primeiras décadas do século XX, é possível observar o surgimento de um sujeito ficcional que se questiona sobre aquilo que escreve, estabelecendo um diálogo com o outro que ele narra. No Modernismo, a distância épica entre o autor-criador e o herói se constrói na relação dialógica entre o eu (narrador) e o outro (que será narrado). A outridade impulsionará o *eu* a sair de si mesmo para investigar esse outro que ele anseia retratar; caminho esse a ser percorrido pelo diálogo. De acordo com Bakhtin:

“O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações. Estas ligações e correlações entre as enunciações e as línguas, este movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em gotas de plurilinguismo social, sua dialogização, enfim, eis a singularidade fundamental da estética romanesca”. (BAKHTIN, 1988, p.73).

¹¹ Estratégias essas – tais como o uso do *você* na elaboração discursiva, a ficcionalização do autor, a problematização do real, a separação entre vida e obra, etc. – que foram por mim estudadas na minha tese de doutorado *O NARRADOR ONDULANTE: a enunciação ficcional como espaço teórico na obra de Silviano Santiago* (PUC-RIO, 2013).



Para o teórico, o romance é a convergência de várias vozes, o texto são vozes que dialogam. Bakhtin desloca a construção da identidade do *eu-que-diz* para o outro, porque acredita que a construção do sujeito é um processo dialógico. Ao observar o mundo e o outro que também faz parte deste mundo, o homem toma conhecimento de si, passa a ter mais liberdade e senso crítico em relação ao que vivencia. De acordo com o pensamento de Bakhtin, há o descentramento do sujeito no discurso romanesco, pois somente ao se desdobrar, ao lançar seu olhar ao outro distante, o eu ficcional desnuda-se e passa a conhecer a si mesmo¹².

O descentramento do sujeito endossa a concepção de que o discurso literário é um discurso polifônico, nesse sentido, compreende-se o esvaziamento da importância do autor-criador na construção literária. Tal linha de pensamento é endossada pelos estruturalistas que propagavam a concepção de que um texto fala por si, negando a importância do autor e decretando sua “morte” no discurso ficcional.

Na primeira década do século XXI, entretanto, observa-se que – em algumas obras erigidas por narradores em primeira pessoa que falam de si e, em um processo dialético, do outro – ocorre uma intensa problematização da presença do escritor no texto literário. O falar de si, da vivência e das experiências do eu ganha contorno, aparentemente, confessional e confere ao fato narrado o valor de depoimento, de estar próximo do real. A espetacularização do cotidiano provocou a ressignificação do que se compreende por ficção, sedimentando a concepção de que é impossível acreditar em um mundo literário erigido em termo de ficcionalidade.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a escrita de Silviano Santiago propõe uma inovação formal: a problematização do estatuto da verdade, por meio da presença de um narrador que fala de si e, concomitantemente, propõe a ressignificação do conceito de ficção ao mascarar o valor ficcional e referencial daquilo que narra, exatamente pela ondulação entre ficção e não-ficção. Trata-se de uma ruptura com o modelo de narrador

¹² Nessa perspectiva, os narradores do *corpus*, só conseguirão se constituir e conhecer a si mesmos por meio dos diálogos estabelecidos com o outro que eles acreditam dar voz e espaço. Esse outro se apresenta no discurso ficcional desdobrado em diversas singularidades, como dobras do próprio narrador (que ora se configura um narrador confiável, imbuído de bem contar uma história e ora se configura um narrador que suscita dúvidas quanto ao narrado), como movimento da escrita que insere as categorias do escritor e do leitor no texto narrativo. E também se delinea como o sujeito distante sobre o qual o narrador em primeira pessoa afirma falar e como personagens transgressores, cujas projeções no plano ficcional adquirem inúmeras nuances. São várias possibilidades discursivas, todas elas enfocadas e analisadas na minha tese de doutorado, já citada na nota anterior. .



do romance tradicional, que se propõe a não desfazer a distância épica. Na escrita do *corpus*, observa-se a presença de uma voz enunciativa do discurso que problematiza o ato de narrar, colocando em foco o debate em torno do papel do escritor e do leitor na contemporaneidade¹³.

Em *Uma história de família*, por exemplo, a sobreposição de narradores questiona o valor referencial dos fatos apresentados. Já o narrador de *O falso mentiroso*, expõe sua identidade fragmentária por meio de um discurso que suscita dúvidas quanto à veracidade do que é narrado, ao propor ao leitor a gangorra lúdica do verdadeiro-falso na enunciação narrativa, conforme se observa no exemplo:

“Há uma terceira e mentirosa versão que descreve as circunstâncias excepcionais do meu nascimento (...). Erro ao adjetivar a terceira versão como mentirosa. Se há (eu) original e (eu) cópia, por que não pode haver um terceiro eu? Passo de gêmeos a trigêmeos.” (SANTIAGO, 2004, p.61)

Os processos enunciativos de *O falso mentiroso*, *Histórias mal contadas*, *Uma história de família* e o recorte de *Stella Manhattan* ampliam os limites da ficção ao problematizarem a noção de autenticidade pretendida pelo narrador e pela ficção em seu sentido mais tradicional. As obras selecionadas são textos que apresentam pontos de contato com a biografia de seu autor, de tal forma que a enunciação narrativa se aproxima da concepção de relato autobiográfico ou texto memorialístico. Como afirmou o crítico literário Silviano Santiago, em entrevista,

“as histórias mal contadas são escritas por um falso mentiroso, bem semelhante ao narrador do meu último romance (...). A ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu” (SANTIAGO *apud* ILHA, 2005).

¹³ Característica essa mais evidente no ínterim de *Stella Manhattan*.



Os livros aqui selecionados promovem um fecundo debate no enunciado discursivo sobre os gêneros narrativos com os quais se assemelham – autobiografia, autoficção, romance e escrita de si – porém não podem ser definidos como pertencentes a um único modelo teórico. A especificidade discursiva dos textos do *corpus* impossibilita limitá-los às designações do que se compreende por tais formas de narrar. O *eu-que-diz* na enunciação aqui estudada mantém pontos de contato com a biografia de seu escritor, assemelhando-se a um eu biográfico; seu interesse imediato parece problematizar o estatuto autobiográfico aproximando-se do conceito de autoficção, porém a enunciação ondulante tecida por um eu ficcional ondulante rompe essas linhas conceituais para além da sua definição canônica.

Novas formas literárias requerem novas estratégias de leitura da crítica até que se tornem também institucionalizadas. A escrita de Silviano Santiago promove a metateorização literária no enunciado discursivo, ao mesmo tempo em que evidencia a presença de um narrador em primeira pessoa que se desvela e se desdobra continuamente na enunciação narrativa. Em um processo de rebatimento, a enunciação tecida por esse narrador também se delinea *ondulante*: ora se aproximando da concepção teórica de textos autoficcionais¹⁴, ora simulando proximidade com o relato autobiográfico, ora se afastando de tais modelos teóricos, ora desenhando uma perspectiva híbrida e contaminada pelos discursos empírico, biográfico, teórico, ensaísta e ficcional. As obras do *corpus* são textos ficcionais que – em um movimento contínuo de desdobramentos e ressignificações de paradigmas teóricos – propõem um discurso ondulante, erigido por um *eu-que-diz* em processo de constituição.

O narrador ondulante

Os narradores do *corpus* escrevem em primeira pessoa, lançam seu olhar em direção ao outro e, ensaiando certa displicência, acabam por dar voz a si mesmos. E nesse movimento, enquanto contam a sua história, revelam subjetividades. Essas

¹⁴ O termo autoficcional é aqui empregado de acordo com a definição proposta por Doubrovski que problematiza a autobiografia tradicional, defendida por Lejeune como a afirmação da identidade autor-narrador-personagem, remetendo, em última instância, ao nome do autor na capa.



subjetividades ficcionais permitem a materialização discursiva desse sujeito que se propõe a elaborar uma escrita de si. Entretanto, tais subjetividades do *eu-que-diz* não são finitas em si mesmas, configuram-se ondulantes, uma vez que o narrador se alterna entre o papel de uma categoria ficcional construída discursivamente com dados retirados da biografia do escritor empírico e também se aproxima da concepção de uma categoria que se delinea como a ficcionalização da *bios* do escritor empírico-ensaísta, simulando uma identificação entre personagem e autor.

Pode parecer que estou me referindo a duas categorias idênticas, porém há uma tênue diferença que considero relevante assinalar. A primeira categoria refere-se a um personagem-escritor – como qualquer outro personagem do enunciado narrativo – elaborado com matéria retirada da biografia do autor. A segunda categoria pretende ser a presença ficcionalizada do escritor empírico-ensaísta no discurso narrativo, não apenas pelas referências a seus dados biográficos, mas também por apresentar um discurso teorizante que se apropria de conceitos críticos defendidos pelo escritor Silviano Santiago em seus ensaios e nas entrevistas concedidas.

A presença de um narrador, elaborado a partir de biografemas do escritor empírico, permite que se pense na conceituação de texto autoficcional para as narrativas do *corpus*. Porém, quando me refiro à ficcionalização da *bios* do escritor empírico-ensaísta, estou ampliando o conceito de autoficção para além das subjetividades que se encontram mais evidentes na superfície textual.

Essa *presença* (mais concreta) é possível de ser percebida em inúmeras referências: o local do nascimento do personagem-narrador, bem como o seu ofício de escritor (em *Uma história de família*); os narradores da primeira parte que teorizam sobre formas narrativas pautadas pelo crivo da verdade e os narradores da segunda parte que apresentam marcas indeléveis da formação acadêmica do escritor empírico (em *Histórias mal contadas*); os narradores em dobra que tentam teorizar sobre o papel do escritor e do leitor na contemporaneidade (em *Stella Manhattan*) e os dados biográficos de Santiago inseridos como uma possível (mas improvável) opção para uma das dobras do narrador-personagem Samuel para explicar sua origem (em *O falso mentiroso*).



O levantamento das informações correspondentes a *bios* do escritor, conforme demonstrado no parágrafo anterior, não é suficiente para justificar o emprego do termo autoficção para as obras aqui estudadas, uma vez que tais referências podem ter sido usadas como um recurso textual e não como uma estratégia discursiva. Enquanto recurso textual, trata-se de fazer uso dos dados biográficos como matéria discursiva empregada para demonstrar, na ficção, a busca obsessiva do escritor pela verdade na mentira, por meio do emprego de informações verídicas.

Por outro lado, enquanto estratégia narrativa, essas referências biográficas remetem à ficcionalização do escritor na superfície textual. Este se materializa na escrita enquanto uma dobra da voz enunciativa do discurso. A presença do escritor-empírico, no texto literário, enquanto estratégia narrativa desdobrada pelo movimento enunciativo tecido pelo narrador, promove a ressignificação do conceito de ficção, como se pode observar nas seguintes passagens retiradas de *O falso mentiroso*:

“Estas memórias têm de ter o mínimo de verossimilhança. Interna. Assumo a condição de embrião solitário. Nasci desamparado e forte. Enjeitado e prepotente” (SANTIAGO, 2004, p.136)

“Não posso continuar a revisão deste capítulo sem passar uma outra informação ao leitor. Entre uma redação e a seguinte o manuscrito digitado à minha amiga Laura Maria. Para lê-lo e me dizer o que achava. Odiou este capítulo.” (SANTIAGO, 2004, p.151)

Direcionando o estudo para o papel desempenhado pelo narrador na elaboração dos processos enunciativos, é possível aferir que o *eu-que-diz* – por meio das sobreposições discursivas – desreferencializa a concepção autoficcional (no sentido cunhado por Doubrovsky), aproximando-se de outros estudos sobre esse conceito. O termo cunhado por Doubrovsky tem uma asserção bastante específica, elaborada para definir seu livro *Fils*:

“Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de



acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autoficção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer". (DOUBROVSKY, 1977, p.10)

Para o teórico, um texto autoficcional seria uma variante da autobiografia, uma vez que não se pode pensar em uma verdade literal, em uma referência indubitável da vida a ser narrada. O texto autoficcional se organizaria a partir da reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória. Em outras palavras, como assinalou Diana Klinger, em seu livro, intitulado *Escritas de si, escritas do outro*, o teórico francês compreende a autoficção como uma ficção de si “no sentido de que o sujeito cria um romance da sua vida” (KLINGER, 2011, p. 52).

Para Vicent Colonna, em seu ensaio *Autofictions & autres mythomanies littéraires*, a autoficção é uma estratégia representacional, consiste na permanência do escritor como objeto e referência discursiva, fundamental na elaboração da narrativa. Para Gerard Genette, tal conceito é um procedimento recorrente na literatura, consiste no escritor sugerindo sua participação no texto ficcional por meio de um personagem elaborado com seus dados biográficos.

Por sua vez, Doubrovsky endossa a concepção de que todo contar de si pode ser ficcionalizado. Aceita essa prerrogativa, a obsessão pela sinceridade pode ser compreendida como estratégia narrativa para suscitar a hipótese da confiabilidade do narrado. Essa busca pela sinceridade foi reiterada por Silviano Santiago, que já declarou buscar insistentemente a “verdade” na “mentira” em seus escritos. Algum tempo depois de ter publicado *O falso mentiroso e Histórias mal contadas*, Santiago concedeu entrevista em que explicita que seu objetivo ao escrever os livros foi expor a



organização psíquica de sua vida e não como os fatos aconteceram cronologicamente¹⁵ (SANTIAGO *apud* COELHO, 2011, p.147).

A diferença entre as visões teóricas aqui apresentadas é tênue e, relacionando-as às obras do *corpus*, observa-se que os narradores em estudo se aproximam em parte de cada uma delas. Consta-se que o narrador desdobrado na superfície textual de *Uma história de família*, por exemplo, aproxima-se da definição de Doubrovsky, quando se observa indícios da ficcionalização da *bios* do escritor empírico na superfície textual¹⁶ e, concomitantemente, se lê um enunciado que envolve assassinatos, devido ao desejo insano da avó do narrador em obter a almejada invisibilidade social. Enunciado verossímil dentro do plano literário, aproximando o texto da conceituação teórica que credita ao termo autoficção a concepção de se tratar de uma ficção de si, que faz uso dos biografemas de seu escritor empírico.

Por outro lado, a definição proposta por Colonna, que entende a autoficção como uma estratégia, uma forma de problematizar a figura do escritor projetada no texto como objeto e referência teórica, coaduna com o íterim “Começo: o narrador”, de *Stella Manhattan*. Nesse corte abrupto na linearidade narrativa, o narrador se desdobra em um você-escritor e em um você-observador – objeto e referência no texto literário – assim delineados para propor a problematização do estatuto do ficcional por meio da interrupção da continuidade narrativa.

Em outra perspectiva, os textos do *corpus* se aproximam da concepção teórica formulada por Gerard Genette. De acordo com o teórico, a autoficção consistiria no procedimento de configurar o personagem a partir dos dados biográficos de seu escritor. Procedimento esse recorrente nas obras aqui estudadas, como se pôde vislumbrar nas análises tecidas, principalmente no livro de contos. Estes se organizam por narradores em primeira pessoa que estabelecem pontos de contato com a *bios* do escritor Santiago, tanto em relação ao período em que viveu fora do país, bem como em relação à sua formação acadêmica, seu conhecimento enquanto crítico e ensaísta.

¹⁵ Aspecto esse que foi desenvolvido no capítulo 3 da minha tese de doutorado (cf. nota anterior), onde me dedico à análise de cada obra do *corpus*.

¹⁶ Como o ano do nascimento do narrador ser o mesmo do escritor, ou a referência ao seu ofício “Como soube que eu era escritor nas horas vagas?” (SANTIAGO, 1992, p.75)



Em seu livro, Klinger elabora uma revisão das diferentes definições para autoficção, observando que o conceito “se inscreve no coração do paradoxo (...) [do] final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de se exprimir uma “verdade” na escrita” (KLINGER, p.27). A autora informa que a concepção do termo para Philippe Gasparini e para Jacques Lecarme é extremamente reducionista. Para esses autores “a autoficção seria simplesmente um discurso ficcional, cuja única particularidade residiria no fato de que o nome do personagem e o do narrador coincidem com o do autor” (KLINGER, p.48).

Acreditando que o conceito de autoficção não se restringe a essa especificidade, a autora sustenta sua hipótese teórica a partir da definição proposta pelo próprio Doubrovsky:

“a autoficção não é nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um re-envio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto” (DOUBROVSKY *apud* KLINGER, 2007, p.47).

Esse espaço inapreensível, construído na interseção entre a autobiografia e o romance, constitui o termo autoficção. Para Klinger:

“a autoficção participa da criação do mito do escritor, uma figura que se situa no interstício entre a “mentira” e a “confissão”. A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto, permite pensar (...) a autoficção como uma performance do autor”. (KLINGER, 2007, p.47)

A tese defendida pela autora, bem como as definições apresentadas sobre o termo autoficção não me permitem, contudo, conceituar as narrativas do *corpus* como textos autoficcionais, uma vez que os narradores que as elaboram não se encerram completamente em tais concepções. Os sujeitos enunciadorees dos discursos apresentam aspectos específicos que precisam ser levados em consideração antes de adotar essa terminologia para defini-los.



A “operação de ficcionalizar” empreendida pelos narradores do *corpus* se organiza sob o estatuto do falso-verdadeiro, as fronteiras ficcionais, aparentemente sólidas, são ressignificadas quando submetidas a uma análise crítica que se vale do espelhamento do escritor no texto ficcional e que, ao mesmo tempo, observa as indicações formuladas no campo discursivo extraliterário, como o das entrevistas. Observa-se também que as obras de Silviano Santiago problematizam a representação de sujeito ao elaborar personagens-dobradiças que – como peças articuláveis – impedem que se compreendam esses sujeitos, tecidos no processo enunciativo, como identidades únicas, construídas a partir de uma linearidade discursiva que se esmera em apresentar uma trajetória de vida. As personagens em dobradas são apreendidas gradativamente, no decorrer da leitura das obras, conforme o leitor vai retirando cada uma das camadas que as caracterizam.

A enunciação tecida por esse narrador desdobrado em estratégia discursiva se aproxima muito da definição teórica proposta por Klinger. Esta considera a autoficção como uma forma de performance, permitindo assim compreender a imagem do autor – construída no texto – como dramatizações, encenações das inúmeras subjetividades que compõem o sujeito enunciativo do discurso:

“O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente.” (KLINGER, 2007, p. 55)

As obras do *corpus* estabelecem pontos de contato com as definições de autoficção pontuadas até o momento e foram assim definidas pelo escritor-ensaísta. Em seu ensaio “Meditação sobre o ofício de criar”, Silviano Santiago afirma:



(...) fiquei alegremente surpreso quando deparei com a informação de Sege Doubrovsky (...) tinha cunhado, em 1977, o neologismo autoficção e que, em 2004, Vicente Colonna (...) tinha valido do neologismo para escrever o desde já indispensável *Autofictions & autres mythomanies littéraires* (Paris, Tristram). Em suma, passei a usar como minha a categoria posterior e alheia de autoficção.” (SANTIAGO, 2008)

Assim como Santiago, outros teóricos acenam com a possibilidade de caracterizar a obra do escritor de acordo com a categoria de autoficção, como se pode observar na passagem transcrita abaixo¹⁷:

“A parataxe literária presente em *O falso mentiroso* conduz à seguinte montagem: ego-escrito (autodiegese, que problematiza a primeira pessoa do escritor) que encena um romance (modo ficcional) que encena um projeto memorialista (memórias do narrador e não do escritor, como a capa atribuída) de revestimento autoficcional (narrador que confecciona a si mesmo durante o romance).”

Eu acrescentaria a essa análise específica de *O falso mentiroso* que o texto apresenta um narrador autodiegético que muito se diverte em subverter o pacto referencial que a capa do livro estabelece¹⁸, ao elaborar e desfazer inúmeras versões sobre seu nascimento. Concomitante a esse propósito, o narrador Samuel escreve (não apenas encena escrever) um romance com início, meio e fim: conta a história do seu pai, que se fazia passar por conceituado advogado, mas atuava como próspero industrial. Silviano Santiago, enquanto ensaísta de sua própria escrita, afirmou em entrevista¹⁹:

¹⁷ Passagem essa retirada da tese de doutorado de Cátia C. Assunção Henriques dos Santos, defendida em 2007, na PUC-Rio, intitulada *Ego-documentos na ficção contemporânea*. Disponível em: http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0410445_07_cap_06.pdf. Acessada em 09/09/2013.

¹⁸ A foto do escritor menino e o subtítulo memórias estabelecem, de imediato, um pacto contratual com o leitor, levando-o a considerar o livro uma autobiografia do autor que assina a capa. Será a contracapa com a referência ao paradoxo de Euclides que levará o leitor a entender o texto como ficção.

¹⁹ Entrevista concedida a Ana Crelia Penha Dias, publicada como Apêndice em sua tese de Doutorado, intitulada: *Retratos Dispersos: artimanhas dos textos de Silviano Santiago*. Disponível em <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/DiasACP.pdf>, acessada em 20/09/2013.



Em termos de narratividade, performam a ação de maneira semelhante a dos narradores que conhecemos tradicionalmente na ficção ocidental. O romance é narrado de fio a pavio. Tem começo, meio e fim. Os contos são também narrados na integridade da proposta de cada um. O que choca num caso e no outro é o título de cada uma das obras, dicas de novas poéticas da ficção. *O falso mentiroso* e *Histórias mal contadas*, respectivamente.

O narrador de *O falso mentiroso* desdobra-se, portanto, em narrador autodiegético tradicional que narra a história de seu pai²⁰. Enquanto tece o romance, esse narrador em primeira pessoa se desdobra em diferentes *eus*, com diversos pais e mães, falsos e verdadeiros, apresentando inúmeras versões para seu nascimento. Consegue, dessa forma, em pleno processo enunciativo, promover a ressignificação do conceito de ficção e do que se compreende como escrita de si. As fronteiras limítrofes ficcionais se tornam frágeis diante de um narrador que não tem certeza do que narra. A sua indecidibilidade em torno dos fatos – criando e desfazendo versões sobre seu nascimento – problematiza a fragilidade da escrita de si (como registro da memória) e desconstrói o paradigma canônico do romance tradicional, erigido por meio de um narrador confiável. Na entrevista citada, Santiago chama a atenção do leitor para a desconfiabilidade que o narrador desperta quando se constata a sua incerteza diante do que narra:

“O narrador do primeiro deles [*O falso mentiroso*] perdeu a *certeza* sobre a própria verdade. Ele constrói ficções dentro da ficção. Estamos acostumados a narradores que têm absoluta certeza sobre o episódio que narram.”²¹

²⁰ O Dr. Eucanãa foi o precursor da produção de preservativos profiláticos no início do século XX no Brasil. Atividade essa considerada uma afronta para a sociedade tradicional e cristã na qual a família se inseria, por isso o artifício de escamotear sua verdadeira atividade profissional. O romance apresenta ainda qual foi o impacto da descoberta da penicilina nos negócios da família, como o medicamento fez surgir a crença de que era dispensável o uso de preservativos, levando o pai de Samuel à falência. O narrador continua tecendo a história dessa família, afirma que fingia estudar direito para seus pais enquanto fazia a faculdade de Belas Artes. Formado, passa a ganhar bem e a conseguir sustentar sua esposa e seus pais idosos com as falsificações que faz da obra de dois artistas conhecidos. Percebe-se, portanto, que o narrador em primeira pessoa exerce seu papel de apresentar um conjunto de ações que envolvem diversos personagens.

²¹ Entrevista concedida a Ana Crelia Penha Dias, publicada como Apêndice em sua tese de Doutorado, intitulada: *Retratos Dispersos: artimanhas dos textos de Silvano Santiago*. Disponível em <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/DiasACP.pdf>, acessada em 20/09/2013.



Escrever sobre o vivido, pautar uma escrita sob o primado da confiabilidade é estabelecer um pacto com o leitor de que somente os fatos verdadeiros serão relatados. No entanto, pode-se inferir que o narrador não acredita em uma escrita do eu, que pretenda narrar a história de uma vida como de fato ocorreu, por isso promove, no enunciado, por meio de uma enunciação ondulante, o desmonte teórico do que é autobiografia (conforme postulado por Lejeune) e a relativização dos conceitos de autoficção dos teóricos aqui apresentados.

Enquanto narrativas que se valem do aparato teórico do escritor empírico Silviano Santiago, pode-se ventilar a hipótese de que as obras do *corpus* são textos autoficcionais. Porém, tal hipótese só seria possível se – somente se – o termo fosse compreendido como estratégia discursiva cujo interesse: “não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um ‘mito do escritor’” (AZEVEDO, 2008, p. 36). Tal concepção se aproxima da proposta de Diana Klinger que afirma:

“a autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita (...)” (KLINGER, 2007, P.51).

Compreendida dessa forma, pode-se pensar na hipótese de se adotar o termo para elaborar – a partir dessa perspectiva teórica – uma formulação conceitual para os textos aqui estudados. Ou seja, partindo-se da premissa de que as obras adotam narradores em primeira pessoa que teorizam sobre o que escrevem ou incorporam à “coisa narrada” características pertencentes ao escritor-ensaísta Silviano Santiago, o termo autoficção serve – em parte – para conceituar as narrativas em estudo.

O conceito de autoficção define em parte alguns aspectos das narrativas em análise, mas não consegue dar conta da especificidade do narrador que as elabora. Os narradores do *corpus* promovem a ressignificação teórica das narrativas escritas em



primeira pessoa, organizam-se em muitas e diferentes subjetividades²², movimentando-se para direções distintas e jamais idênticas, de tal forma que empreguei o termo **ondulante** para conceituá-los com o intento de captar a natureza múltipla desse *eu-que-diz*, em constante reelaboração de si mesmo e das fronteiras discursivas nas quais se insere.

O **narrador ondulante** caracteriza a escrita de Silviano Santiago em um gênero discursivo também ondulante. Trata-se de uma escrita em movimento que espera de seu leitor novas estratégias de leitura, pois se trata de uma nova forma de se fazer ficção. O narrador deseja que esse leitor – disposto a comprar e ler o livro – retire uma-a-uma as camadas dispostas sobre o texto, perceba as sobreposições que caracterizam o *eu-que-diz*, vislumbre algumas subjetividades do eu-empírico coladas ao eu-ficcional, biografemas escolhidos de forma a tornar essa aderência mais uniforme, sem, no entanto, conseguir, devido à própria matéria narrada. O narrador anseia que o leitor compreenda que as dobras tecidas na enunciação também revelam as aderências do eu empírico-ensaísta ao eu-ficcional, ressignificando o papel do leitor que é convidado a *ler* com outros olhos, sob uma nova perspectiva as obras que se encontram a sua frente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às professoras Rosana Kohl Bines e Daniela Versiani, do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-RIO, por terem acreditado na viabilidade da minha proposta e por me incentivarem com suas observações e bom humor a continuar em meus propósitos.

REFERÊNCIAS

Corpus ficcional principal

- SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
_____. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
_____. *O falso mentiroso – memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
_____. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

Obras teóricas de Silviano Santiago

- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
_____. *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

²² Apresentadas e analisadas em minha tese de doutorado O NARRADOR ONDULANTE: a enunciação ficcional como espaço teórico na obra de Silviano Santiago (PUC-RIO, 2013)



_____. *Eu & as galinhas-d'angola* in *Leitura e memória*. OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLAMMER, Karl Eric (org.). Rio de Janeiro: Ed. Galo Branco, 2006.

SANTIAGO, Silviano. "Meditação sobre o ofício de criar". Disponível em Revista Z cultural, publicação virtual do programa avançado de cultura contemporânea da UFRJ, Ano V, 2007. Disponível em www.pacc.ufrj/z.

Obras consultadas

- BABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: AVILA, Myriam; LOURENÇO, Eliana de; REIS, L.; GONÇALVES, Gláucia Renata. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. PEREIRA, Maria E. G. G. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).
- _____. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. Equipe de tradução: BERNARDINI, Aurora F.; JÚNIOR, José Pereira; GÓES, Augusto; NAZÁRIO, Helena S.; ANDRADE, Homero F. de. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- BARBOSA, João Alexandre. *Cultura e Mercado*. CULT/ fevereiro de 1998.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução GUINSBURG, J. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. *A morte do autor* in *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- _____. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad.: ROUANET, Sergio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Escavar e Recordar*. In: *Imagens de Pensamento*. Tradução:
- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. GUERREIRO, Maria Teresa H. Lisboa: Arcádia, 1980
- BORBA, Maria Antonieta J.de O. *Tópicos de teoria para a investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In AMADO, J; FERREIRA, M. *Uso e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto-análise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad.: ANTUNES, José Pedro. São Paulo: COSACNAIF, 2008.
- BURKE, Peter (org.) *A escrita da história. Novas perspectivas*. Trad. LOPES, Magda. São Paulo: UNESP, 1992.
- COLONNA, Vicent. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.
- CUNHA, Eneida Leal (org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. Trad. FORTES, Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1969/2000.
- _____. *Crítica e clínica*. Trad. PELBART, Peter Pál. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FELMAN, Shoshana. *Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar*. In: *Catástrofe e Representação*. SELIGMANN, Silva e NESTROVSKI, Arthur (Org.). São Paulo: Escuta, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. 12ª ed. Trad. ALBUQUERQUE, Maria Thereza da Costa. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução: MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1979.
- GAGNEBIN, J.M. *Sete aulas sobre Linguagem Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GENETTE, Gerard. *Paratextos Editoriais*. Trad. FALEIROS, Álvaro. São Paulo: Ateliê Editorial, 1987.
- GOMES, Orlando. "Deleuze, literatura e afirmação ontológica" In LINS, Daniel et alii (orgs). *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose; um novo paradigma estético*. Trad. OLIVEIRA, Ana Lucia e LEÃO, Lucia Claudia. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Cascatas de modernidade*. In: _____. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed.34, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In: *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Organizado e traduzido por SILVA, Tomaz Tadeu. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JAUSS, Hans Robert. *Tradição literária e consciência atual da modernidade*. In: OLINTO, Heindrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.



- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- KOTHE, Flávio R. *O Cânone colonial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- _____. *A alegoria*. Rio de Janeiro: ed. Ática, 1986.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004.
- _____. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010
- LACOUTURE, Jean. *A história imediata*. In: LE GOFF, J. (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LAING, R.D.; PHILLIPSON, H.; LEE, A.R., *Percepção Interpessoal*. São Paulo: Eldorado, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Revue de théorie et d'analyse littéraire, 1978
- _____. *Le pacte autobiographique (bis)*. Paris: Revue de théorie et d'analyse littéraire, 1983.
- _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. GERHEIM, Jovita; NORONHA, Maria e GUEDES, Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEITE, Lygia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1989.
- LIMA, Luis Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Trad. MARGARIDO, Alfredo. Lisboa: Editorial Presença, 1974.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. 2ªed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MORICONI, Ítalo. *Improviso em abismo para homenagem*. HELENA, Lucia. *Olhares em Palimpsesto in Navegar é Preciso, viver: escritos para Silvano Santiago*. SOUZA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Melo (org.). Belo Horizonte: Ed.UFMG, Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.
- NORA, Pierre. "O retorno do fato". In:____ e Jacques LeGoff. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- OLINTO, Heidrun Krieger. *Interesses e paixões: histórias de literatura*. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.
- REIS, Roberto. *Canon*. In *Palavras da Crítica*, org. José Luís Jobim. Rio de Janeiro: Imago, 1992.