

A MENTIRA E A AUTOBIOGRAFIA: FORMAS DA CRÍTICA, FORMAS DA FICÇÃO

— GABRIEL MARTINS DA SILVA

RESUMO

Este ensaio busca apresentar as diferentes formulações ao redor do vinco entre autobiografia e experiência vivida, ou ainda, entre mentira, vida e obra. Assim, Silviano Santiago, a um só tempo teórico e ficcionista, vem à baila como um operador para as discussões que se sucedem. Parte-se de alguns textos fundamentais para as discussões em torno do gênero autobiográfico para tentar, de maneira inicial, traçar algumas linhas que norteiam o debate sobre sua formação histórica. Desse modo, a relação entre verdade e mentira revela-se uma dimensão central para o escrutínio crítico dos limites e horizontes dessa forma escritural. Ao fazer uso dos diversos registros e suportes, heterogêneos em si, o autor precisa se haver com a problematização quase secular do estatuto da escrita autobiográfica e com a maneira pela qual esse gênero é posto em discussão e acotovelado em algumas incursões de Silviano Santiago.

Palavras-chave: Autobiografia; Silviano Santiago; Mentira; Crítica literária.

ABSTRACT

This essay seeks to present the different formulations surrounding the fold between autobiography and lived experience, or even between lies, life, and work. Thus, Silviano Santiago, both a theorist and a fiction writer, emerges as an operator for the ensuing discussions. Starting from some fundamental texts for discussions around the autobiographical genre, an attempt is made, in an initial manner, to trace some lines that guide the debate about its historical formation. In this way, the relationship between truth and falsehood reveals itself as a central dimension for the critical scrutiny of the limits and horizons of this written form. By making use of diverse, inherently heterogeneous registers, the author needs to engage with the almost secular problematization of the status of autobiographical writing and with the way in which this genre is called into question and jostled in certain incursions by Silviano Santiago.

Keywords: Autobiography; Silviano Santiago; Falsehood; Literary criticism.

A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar [...]
Machado de Assis, *Dom Casmurro* (1899)

A atividade da vida é como uma potência do falso, enganar, dissimular, ofuscar, seduzir. Mas para ser realizada, essa potência do falso deve ser selecionada, duplicada ou repetida, portanto, elevada a uma potência mais alta. [...] A arte precisamente inventa mentiras que elevam o falso a essa potência afirmativa mais alta, tornando a vontade de enganar algo que se afirma na potência do falso
Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie* (1962)

Diante da dificuldade de se definir o que é autobiografia e de localizar sua origem, o movimento mais interessante do ponto de vista crítico é a afirmação positiva da sua impossibilidade enquanto gênero literário ou procedimento poético. Em outras palavras, a *autós-bios-graphiein* (a escrita da vida do eu), por mais que intuitivamente se apresente como o gênero literário que narra a verdade da vida de um sujeito por ele mesmo, acaba por criar tensionamentos tanto no campo da teoria, como fundamento da crítica, quanto na própria produção literária. É a partir deste axioma que pretendo tecer algumas notas sobre esse complicado gênero literário.

Se o sujeito consciente é condição *sine qua non* para a escrita autobiográfica, já que se presume, num primeiro momento, a possibilidade de se narrar a verdade da própria vida, logo a anterioridade do sujeito à própria linguagem está contida nesta fórmula como seu pressuposto lógico. Se a escrita e a vida são dimensões artificialmente apartadas, o ato de escrever configura-se como um meio pelo qual se registra experiências singulares, deslizando de maneira relativamente incólume do real à escrita, considerando a perspectiva particular do sujeito (que se torna autor) e as transformações inevitáveis por que passa a memória quando exposta através da linguagem (que se torna texto). Essa definição — certamente exagerada para fins retóricos — encontra seu programa no “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, que está presente, de certa maneira, desde seus primeiros escritos, mesmo que só venha ganhar densidade conceitual em *Le pacte autobiographique* (1975). É nesse livro que a noção de “pacto” aparece melhor delineada pela primeira vez em termos teóricos: “[...] o que define a autobiografia, para quem a lê, é antes de tudo um contrato de identidade selado pelo nome próprio” (LEJEUNE, 1975, p. 33, tradução nossa). Isto é, a condição para a escrita/leitura autobiográfica é a identidade nominal entre narrador, autor e personagem, além da exigência de “contar a

verdade” — seja ela pessoal ou histórica —, firmada mediante um “pacto” com o leitor. Estamos diante, é possível deduzir, de uma perspectiva legislativa da narrativa de vida pessoal, defendida a partir de uma abordagem prática e imediata, que considera as noções de “‘pessoa real’, ‘vida individual’ e ‘história da personalidade’ como categorias autoevidentes e universais” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 50). É justamente nesse ponto que a autobiografia colide com a problematização de seus próprios termos. Uma definição como a de Lejeune produz uma separação demasiadamente torneada entre *eu*, *vida* e *escrita* — *autós-bios-graphein* —, uma vez que o pacto autobiográfico exige a identificação entre quem escreve, quem narra e quem vive, na escrita, os eventos singulares narrados e comprometidos com a “verdade”; como se a experiência singular vivida ou testemunhada por um sujeito fundador de sentido pudesse ser transportada de maneira integral ao texto, sem ruídos, contaminações ou apagamentos.

Se partimos da noção de “pacto autobiográfico” de Lejeune como fundamento ontológico do gênero autobiográfico, os textos ficcionais de Silviano Santiago deliberadamente transgridem os seus preceitos, isso porque a maneira como sua ficção se articula com a realidade vivida, com a grafia-de-vida do autor — para usarmos um termo do próprio Silviano —, é da ordem da imaginação e, portanto, menos apegada ao estatuto do documento. Assim, entendo que a expressão usada por Silviano, “grafia de vida”, embora substituto da noção de “biografia”, supõe um afastamento explícito da condição de verdade ligada ao termo clássico. Em texto sobre sua própria produção ficcional, Silviano discute como chegou na noção de *autoficção*, usada como antídoto à *autobiografia* tal qual apresentada por Lejeune, sublinhando a amplitude do gênero e os possíveis jogos na desestabilização de seus pressupostos:

No meu caso, cheguei à autoficção através de um longo processo de diferenciação, preferência e contaminação. [...] Partii da distinção entre discurso autobiográfico e discurso confessional. Os dados autobiográficos percorrem todos meus escritos e, sem dúvida, alavanca-os, deitando por terra a expressão meramente confessional. Os dados autobiográficos servem de alicerce na hora de idealizar e compor meus escritos e, eventualmente, podem servir ao leitor para explicá-los. Traduz o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade que me condicionam e os da existência que me conformam. Do ponto de vista da forma e do conteúdo, o discurso autobiográfico *per se* — na sua pureza — é tão proteiforme quanto camaleão e tão escorregadio quanto mercúrio, embora carregue um tremendo legado na literatura brasileira e na ocidental. (SANTIAGO, 2008, p. 173-174)

Tributário da tradição das biografias bastardas, do falseamento do real e da transgressão às características que garantem uma sustentação relativa da noção de autobiografia, Silviano, em sua literatura, propõe, na esteira de seu mestre André Gide, uma maneira de produzir ficção que esteja num só tempo interessada no mundo e na própria mecânica do texto. Atento às formas e às suas torções possíveis, lança-se em empreitadas que aparentemente documentam sua vida enquanto intelectual e escritor, retornando às histórias familiares e dando densidade aos encontros. Trata-se de partir da lembrança de fatos que, ao serem incorporados à escrita, ganham formulação livre para servir ao efeito artístico e, simultaneamente, acumular argumentos referentes à questão interpretativo-crítica, que está sendo exposta simultaneamente na fatura dos próprios textos. Esse é o caso, por exemplo, de *Histórias mal contadas* (2005), *Uma história de família* (1992), *Menino sem passado* (2021), ou ainda *O falso mentiroso* (2004).

Em ensaio sobre a relação entre o gênero literário autobiográfico e a filosofia a partir de *Ecce homo* de Friedrich Nietzsche, Katia Muricy parte da constatação básica que *a priori* parece nortear esse gênero: “Um eu consciente de sua unicidade parece ser a exigência lógica da autobiografia” (MURICY, 2020, p. 16). Então, o “eu consciente” exhibe “sua unicidade” através da articulação imaginária das diferentes perspectivas que abarca, transformando-as numa síntese de tensões, que se configura como o *eu* (isto é, o ponto de vista) que compõe a linguagem complexa, tensa e, por vezes, paradoxal que atravessa a escrita das memórias. Apesar de uma constatação simples, o problema do *eu consciente* ou, simplesmente, do *sujeito* se configura como um *tópos* recorrente e peculiar na história da filosofia. As diversas tentativas de definição da autobiografia, assim como os desdobramentos a partir dos debates sobre autoria, estatuto do sujeito, testemunho e identidade, são caminhos essenciais para uma possível delimitação desse gênero literário, ou ainda para pensar seus horizontes do ponto de vista ficcional.

No ano do centenário de Jean-Paul Sartre, Eneida Maria de Souza escreve um pequeno artigo sobre os mecanismos utilizados pelo filósofo na escrita do seu texto autobiográfico mais importante, *Les mots* (1964). O livro narra a infância do autor até seus 12 anos, momento no qual a obsessão pela literatura — “Comecei a minha vida como, sem dúvida, irei terminá-la: no meio dos livros” (SARTRE, 1995, p. 33, tradução nossa); “Foi nos livros que encontrei o universo [...] e confundi a desordem de minhas experiências livrescas com o curso aleatório de eventos reais” (ibidem, p. 43, tradução nossa) —, a paixão pelas palavras e o tema familiar ficam evidentes. Nesse sentido, a reinvenção literária da infância do autor — uma retrospectiva a partir

da memória e um acerto de contas com o passado (atualizado em presente na materialidade do texto) — marca a escrita como projeto existencial. “A escrita literária, nas mãos de Sartre, tem a liberdade de engendrar autobiografias falsas, instaurar genealogias bastardas e permitir o livre trânsito entre presente, passado e futuro” (SOUZA, 2005, p. 28), escreve Eneida, juízo facilmente generalizável de maneira mais ou menos programática para o estatuto da escrita em diversos (con)textos contemporâneos atravessados pela dimensão autobiográfica, como, por exemplo, os livros de Silviano Santiago. Assim como Sartre, Silviano tem a leitura como ferramenta primordial da escrita. Por sua vez, Silviano mostra-se envolvido pela leitura do poema “Infância” de Drummond, em que o poeta delinea sua imagem de menino sobreposta à do herói de Robinson Crusoe, que constrói sua aventura na ilha desconhecida, com a ajuda do nativo Sexta-Feira. A partir dessa aproximação, utiliza os livros, filmes e imagens que se interpenetram em suas experiências de vida, formando um solo comum. Hospedando-se na grafia de vida alheia, confunde, estrategicamente, sua vida com as histórias que leu para complexificar suas memórias com refinados raciocínios críticos referentes aos desvios e rasuras, que testemunhou ou deduziu na composição da família patriarcal mineira.

O pacto autobiográfico de Lejeune se defronta com a característica primordial da escrita literária no século XX: descolar-se da verdade, (re)inventando histórias e cruzando acontecimentos. Diante da proliferação destas produções literárias orientadas por um impulso de estetização da memória e de desestabilização dos referenciais, como acontece em grande parte da escrita de Silviano Santiago, ou seja, de uma ficção não mais subordinada à prova de veracidade, a definição de autobiografia começa a ruir já que “nenhum dos termos a ela associados — história, pessoa, vida, escrita, ‘eu’ — pode ser atualmente tomada em sua autoevidência” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 53). Nesse sentido, o papel da teoria volta-se para respostas pontuais que, por sua vez, não conseguem englobar a totalidade da produção autobiográfica, sem dar conta da multiplicidade que ganha corpo cada vez mais em decorrência de um estilhaçamento do *autós* que compunha a autobiografia como gênero literário. Tendo em vista essa série de paradoxos e problemas que surgem, Silviano se filia à noção de “autoficção, [...] a forma pós-moderna da autobiografia” (DOUBROVSKY, 2007, s/p, tradução nossa), elaborada primeiro por Serge Doubrovsky no final dos anos 1970. Localizada entre o testemunho e a ficção, ela tem como objetivo atualizar a gramática analítica da teoria literária para lidar com as demandas contemporâneas da produção escrita e do sujeito como categoria filosófica, escreve Doubrovsky:

É por isso que a palavra “autoficção” me pareceu interessante: ela permite distinguir a sensibilidade moderna da sensibilidade clássica. Isso não é de forma alguma uma rejeição da sensibilidade clássica: simplesmente sentimos o sujeito contemporâneo de maneira diferente. Você tem que encontrar uma escrita que corresponda a essa nova percepção de si mesmo (ibidem, tradução nossa).

Já que todo testemunho contém suas lacunas, a escrita autoficcional reinventa o vivido, alojando-se no centro das demandas contemporâneas e atualizando sua própria formação histórica, quer dizer, em sintonia com as formas sociais próprias das dissoluções do século XX e das urgências da figura (desfigurada) do sujeito. Por mais ancorada que esteja aos detalhes da vida, a ficcionalização desenha-se simultaneamente como consequência e condição do literário:

[...] a autoficção é a forma de tentar recuperar, de recriar, de reformular num texto, numa escrita, as experiências vividas da própria vida, que não são de forma alguma uma reprodução [...] É literal e literariamente uma reinvenção” (ibidem, tradução nossa).

Assim, tanto o literário entra em jogo quanto a própria realidade, numa tensão entre essas dimensões que aparentemente estariam apartadas, como aponta Silviano:

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido (SANTIAGO, 2008, p. 174).

Apesar de elaborado em outra ordem, com outros princípios e objetivos em comparação com o pensamento de Silviano, Antonio Candido, na esteira da reflexão de Erich Auerbach, sublinha a complexa associação entre trabalho artístico e realidade, aglutinada na noção de *mimese*, insistindo na necessidade do crítico “[...] ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*” (CANDIDO, 2006, p. 22, grifo do autor). Interado no debate e atento às tensões, Silviano vai dizer que “não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são

os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam” (SANTIAGO, 2008, p. 174), inscrevendo num só tempo a produção contemporânea e a sua própria obra, altamente interessada no estilhaçamento dos gêneros literários e nas inovações da escrita.

Seguindo a linhagem de Lejeune e as implicações de sua definição do autobiográfico, o texto que se deseja inscrito nesse gênero literário só poderia ser algo da ordem de uma narrativa de si mesmo, da revelação de uma interioridade, de manifestação da subjetividade ou de testemunho no literário. A partir dessa introspecção quase cristã (MURICY, 2020, p. 19-20), dos movimentos da alma e dos sentimentos, o texto autobiográfico se reduziria a uma revelação do eu, sintetizado na máxima: a obra imita a vida. Eneida Maria de Souza, em “A crítica biográfica”, alerta sobre essa correspondência exageradamente imediata entre escrita e vida:

Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, deve-se distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção (SOUZA, 2011, p. 19)

E continua tocando especialmente no problema da identidade nominal entre autor, narrador e personagem de que falava Lejeune: “O nome próprio de uma personagem, mesmo que faça referência a pessoas conhecidas do escritor, não impede que sua encenação embaralhe os dados e coloque a verdade biográfica em suspenso” (ibidem, p. 19-20). Nesse caso, as “coincidências” entre ficção e vida são mais fruto do impulso da criação literária munida de material biográfico do que uma simples documentação histórica, testemunhal ou introspectiva. A comparação entre vida e obra, unidas por um fio temático comum, seria antes tributária da liberdade criativa do autor diante dos objetos, histórias, conversas, leituras alheias, do que da simples escrita confessional. Certamente os textos de Silviano não se enquadram nem na proposta clássica de autobiografia nem na pretensão dos escritos de confissão, como o próprio autor afirma:

[...] o discurso propriamente confessional está ausente de meus escritos. Nestes não está em jogo a expressão despudorada e profunda de sentimentos e emoções secretos, pessoais e íntimos, julgados como os únicos verdadeiros por tantos escritores de índole romântica ou neo-romântica. Não nos iludamos, a distinção entre os dois discursos tem, portanto, o efeito de marcar minha familiaridade criativa com o autobiográfico e o consequente

rebaixamento do confessional ao grau zero da escrita. Em que pese seu legado insuspeito para as culturas nacionais, o discurso autobiográfico jamais transpareceu per se em meus escritos, ou seja, não me apropriei dele em sua pureza subjetiva e intolerância sentimental. Não escrevi minha autobiografia. (SANTIAGO, 2008, p. 174)

Ou ainda, em entrevista datada de 2007, no primeiro número da *Revista Escritos* ligada à Fundação Casa de Rui Barbosa, Silviano afirma categoricamente: “Não chegarei a escrever as minhas memórias por uma razão bem simples e muito complexa” (ROUCHOU; GUIMARÃES, 2007, p. 267). A discussão torna-se mais interessante na medida em que se percebe que o texto, escrito há mais de uma década, antecede a publicação de *Menino sem passado*, livro explicitamente autobiográfico, que se inscreve sob essa rubrica, como deixou claro o autor em entrevista feita em 2020, antes do lançamento: “Recentemente comecei a escrever minhas memórias. Pretendo escrever os volumes que puder e já tenho o rascunho do primeiro, que deverá se chamar *Menino sem passado*” (QUEIROZ, 2020, s/p). As primeiras declarações, separadas por mais de uma década da seguinte, tinham como pano de fundo a discussão acerca das diferenças entre autoficção e confissão. Portanto, poderíamos imaginar que a noção de “memória” estaria ligada ao purismo das autobiografias e aos desígnios do factual. No caso da seguinte, tendo já em vista a armação do projeto autobiográfico de Silviano, tem no substantivo “memórias” o objetivo de transgressão declarada à forma consagrada de rememoração em literatura.

Se *O falso mentiroso* (2004) e *Histórias mal contadas* (2005) foram livros que não se propuseram a ser autobiografias, *Menino sem passado* se joga nessa empreitada, supostamente realizando o programa de Lejeune, quer dizer, coincidindo a assinatura do livro, o personagem principal e a voz que narra. Porém, tal filiação precisa ser lida na minúcia, já que, apesar da aparente proximidade da escrita com o padrão autobiográfico, os fatos narrados não se prestam a uma simples documentação da história pessoal como ela de fato aconteceu, mas a um esforço doído de rememoração lacunar aliado à invenção ficcional. Assim, Silviano preenche as falhas da memória com boa dose de imaginação literária, enxertando a falta com aquilo que a positiva, adensando as lembranças e garantindo sua sobrevivência.

O abandono da forma meramente confessional teria seu desdobramento mais nítido na infância de Silviano. Digo “desdobramento”, não “origem”, pois as relações entre fato, lembrança e narrativa literária vêm sendo apresentadas como fluidas, marcadas por deslocamentos, condensações e interpolações entre memórias do vivido e do lido combinadas com o empenho de construir noções teóricas e avaliações críticas. Após a morte prematura da mãe — tema incontornável no livro autobiográfico de 2021 —, o menino acaba por ter dificuldades de apresentar ao outro sua subjetividade plena. Portanto, ainda na infância, a necessidade de se autobiografar tirou partido da dificuldade de expressão e revelação do *eu*:

Acreditei ter de esconder dos ouvidos alheios a personalidade de menino-suicida e menino-predador, escondê-la debaixo de discursos inventados (ficcionais, se me permitem), onde eram criadas subjetividades similares à minha, passíveis de serem jogadas com certa inocência e, principalmente, sem culpa no comércio dos homens. Criava falas autobiográficas que não eram confessionais, embora partissem do *crystal* multifacetado que é o trágico acidente da perda materna. Já eram falas ficcionais e, como tal, co-existiam aos montões. Nenhuma das falas era plena e sinceramente confessional, embora retirassem o poder de fabulação da autobiografia. O dado confessional que poderia chegar à condição plena ficava encoberto [...]. Não tinha interesse em escarafunchá-lo. Os *fatos* autobiográficos fabulam, embora nunca queiram aceitar a cobertura da fala confessional, visto que se deixavam apropriar pelo discurso que vim a conhecer no futuro como ficcional. (SANTIAGO, 2008, p. 176)

Num certo sentido, as questões levantadas pela discussão teórica sobre a autobiografia dizem respeito tanto à produção ficcional de Silviano quanto aos seus ensaios teóricos. O objetivo, no limite, é não separar os materiais de criação literária e os de crítica *stricto sensu*, garantindo-lhes força de expressão na mesma medida. O próprio autor alerta que sua obra é constituída por uma inseparabilidade entre ficção e teoria, na medida em que uma dimensão ilumina a outra e vice-versa, como fica claro na nota à segunda edição de *Nas malhas da letra* (1988), na qual adverte o autor que seus quatro livros de ensaios anteriores servem de comentário à sua produção ficcional:

Criação e crítica se lançam na minha obra com o mesmo ímpeto e coragem. Criação e crítica são intercambiáveis. A leitura do outro, como está claro nos romances *Em liberdade* e *Viagem ao México*, além de ser uma forma de enclausuramento do escritor na

tradição literária nacional e cosmopolita de que extrai sentido, é também o modo mais vivaz que encontra para escapar das armadilhas do sujeito singular e imperioso, mera panqueca pós-moderna, que tem servido de engodo a paladares aflitivos e irresponsáveis. (SANTIAGO, 2002, p. 10)

Como também diz Silviano em *Mil rosas roubadas*, essa espécie de ficcionalização de biografia alheia, “A escrita biográfica não comporta balbucio nem titubeio. Seu exercício flui naturalmente do próprio sangue de quem escreve” (SANTIAGO, 2014, p. 67). Assim, ao pesquisar a autobiografia, precisa-se, aos poucos, contaminar-se com aquilo que se lê, hospedando-se tanto nos textos quanto no método do autor.

Faço aqui um breve parênteses metodológico. Em 2020, ainda em meio a uma rígida quarentena durante a pandemia de COVID-19, Silviano Santiago escreve e publica *Fisiologia da composição* (2020), livro sobre a criação literária em Graciliano Ramos e Machado de Assis. Seu intuito é “expor a relação homológica que se deixa surpreender [...] na análise contrastiva” (SANTIAGO, 2020, p. 14) entre a composição artística e a *grafia-de-vida* desses dois autores. Para evitar a acusação de biografismo (a obra como mero reflexo da vida) ou a ilusão biográfica (KOFMAN, 1985, p. 36-39), Silviano substitui biografia, termo “semanticamente carregado” (SANTIAGO, 2020, p. 14), por *grafia-de-vida*, “de valor neutro”, considerando a vida já sob o signo da escrita, da bíos ao *gráphein*. O método utilizado no livro, anunciado na sua introdução, aparece marcado pelos termos do título: *composição* e *fisiologia*. O primeiro, tomado do livro *The philosophy of composition* (1846), de Edgar Allan Poe, refere-se aos procedimentos de criação poética, em outras palavras, a forma e a montagem do texto literário e sua preparação — resumido no que poderíamos chamar de *parte escritural*. Já o segundo termo, “relativo às funções orgânicas” (ibidem, p. 12), nasce de um vocabulário próprio às ciências biológicas, burilado pela presença do corpo (biofisiológico) na literatura — não como representação, mas como metáfora, algo que é coextensivo à escritura. O pulo do gato é que o segundo (a dimensão fisiológica do corpo no texto) parece *suplementar* o primeiro (a composição artística), catapultando Silviano de volta ao centro de uma das grandes querelas dos estudos de literatura, isto é, como lembra Michel Foucault, “uma espécie de costura enigmática entre obra e autor” (FOUCAULT, 2001, p. 837, tradução nossa), os limites da contaminação do texto pela vida. Essa “costura enigmática” será tensionada na “relação homológica” (SANTIAGO, 2020, p. 14) — expressão cuja origem também advém

das ciências biológicas — entre composição literária e grafia-de-vida, ou seja, a lógica da relação entre estas dimensões semelhantes em suas estruturas e origens. Em resumo, o trabalho de Silviano consiste no cuidadoso exame das inscrições fisiológicas dos autores na composição artística de suas obras e como essa condição reverbera no nível da textualidade.

Assim, uma possível saída é partir desse mesmo método para tentar garantir algum rendimento na leitura da própria vida/obra de Silviano. Quer dizer, ao invés de optar por uma investigação biográfica convencional que tentaria contar as fases da vida de maneira cronológica e apoiada em documentos que atestariam a veracidade dos fatos, seria melhor buscar apoio em textos fragmentados e declaradamente ficcionais para alcançar algo da matéria biográfica, conjugando-a aos aportes extraliterários, num exame de contexto e dos expedientes de leitura do próprio autor.

Além disso, a noção de grafia-de-vida, cuja radicalidade foge da pretensão inscrita e subentendida no gênero canônico da biografia, parece pressupor um olhar atento ao corpo, medindo no miúdo do texto as intermitências do indivíduo contemporâneo, fragmentado em sua condição errante, condenado à dissolução das identidades. Em outros termos, Italo Moriconi, em texto que pretende fazer um balanço da discussão biográfica contemporânea no campo da literatura, vai dizer que “A noção de ‘grafia de vida’ projeta o dado sociológico-comunicacional sobre a problemática da *letra*” (MORICONI, 2021, s/p).

Silviano defende que a boa literatura é sempre fruto de uma história mal contada, advogando dessa maneira em favor dos malabarismos narrativos que abrem o flanco literário e jogam o leitor para o meio da dinâmica ficcional, sendo agora ele mesmo, e não mais o autor, o mestre da prosa. O exemplo maior é *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis, livro narrado desde o ponto de vista de Bentinho, que acusa a esposa Capitu de traição. Escreve Silviano:

Dom Casmurro é uma história mal contada pelo narrador Bentinho sobre o adultério de sua esposa, Capitu, com Ezequiel, o melhor amigo do casal. Caso narrado da perspectiva do leitor, a estória em primeira pessoa sobre o adultério de Capitu se transforma numa bem contada história sobre o ciúme doentio do personagem Bentinho (SANTIAGO, 2008, p. 177).

[1] O primeiro momento da crítica literária a propor tal gesto interpretativo, a saber, de substituição do epicentro crítico do romance para Bentinho, foi a estadunidense Helen Caldwell (1960).

Dessa maneira, tanto a questão do conteúdo, a história em si, quanto da forma, a maneira pela qual o livro é narrado, são dimensões importantes que garantem densidade da experiência literária. O deslocamento do ponto de vista, que abona, por sua vez, uma outra leitura do romance, nesse caso fazendo deslizar o problema de Capitu (e sua suposta traição) para Bentinho (e seu ciúme)[1], já havia sido feito por Silviano em “Retórica da verossimilhança”, publicado em *Uma literatura nos trópicos* (1978). O ponto fulcral do argumento de Silviano é que Bentinho, formado no berço da arte oratória, seminarista e bacharel em Direito, é um personagem talhado na arte da retórica. Dessa forma, ao longo do livro, tenta, de qualquer maneira, imputar a Capitu o crime moral da traição, usando dos mais diversos artifícios de persuasão, sem com isso garantir a veracidade das acusações. As linhas de argumentação estão mais ligadas ao estatuto da verossimilhança — daí o título do ensaio, “Retórica da verossimilhança” —, quer dizer, aquilo que, segundo Sócrates, seria a prática sofista por excelência, interessada no convencimento a partir do probabilístico e que deve, inicialmente, *parecer* com a verdade.

A retórica sofista foi combatida por Sócrates e a tradição grega a partir do método dialético, em que a busca pela verdade é o objetivo de toda argumentação, como descreve Silviano ao comentar a leitura que Jacques Derrida faz do *Fedro* de Platão: “O conflito entre o filósofo e o sofista é proposto por Sócrates em termos de verdade e verossimilhança; dialética e retórica; auto-conhecimento e convencimento” (SANTIAGO, 1973, p. 92). Dessa maneira, amparado pelo ponto de vista narrativo do livro, pela voz de Bentinho em primeira pessoa, o narrador acaba por ser parte interessada no convencimento de que Capitu é culpada, como se o réu e o advogado de defesa fossem a mesma pessoa ao mesmo tempo, deixando o juiz (leitor) chegar às conclusões a partir de informações parciais. Silviano, ao colocar em xeque a confiabilidade do narrador, duvidando de suas intenções, esforça-se em pensar, sob a batuta dos estudos de forma, as implicações de tal narração em primeira pessoa. Portanto, se antes a grande discussão girava em torno do problema moral da traição ou não de Capitu — como foi, por exemplo, o modelo do romance em Flaubert, *Madame Bovary*, e seu correspondente lusitano, *O primo Basílio* de Eça de Queirós — agora a questão se volta para o ciúme de Bentinho e a conseqüente tentativa de persuasão do leitor, como lembra Silviano: “Ele [narrador-advogado] sabe de antemão o que quer provar e sua peça oratória nada mais é do que o desenvolvimento verossímil de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão por ele ambicionada” (SANTIAGO, 2019, p. 36).

Nesse sentido, a noção de verossimilhança pode facilmente ser aplicada à própria obra de Silviano, ou aos esforços dos autores que se localizam nas frestas autobiográficas, na medida em que nos deparamos com o problema da escrita escorregadia, que titubeia diante do real e dos fatos, que prefere ficcionalizar e transgredir as normas em vez de segui-las. Como vimos, se sua prosa se distancia do pacto autobiográfico, a pergunta central é: de que maneira poder-se-ia usar textos autobiográficos como indícios de verdade sem se render rápido demais ao uso documental desses arquivos? Nessa linha de pensamento, a noção de verossimilhança — ou de retórica da verossimilhança — aparece para nos socorrer, ganhando certo rendimento. Silviano é uma figura que, apesar de usar dados biográficos, está constantemente interessado em complexificá-los pela ficção, conjurando o real a partir do falso.

Bento Prado Jr., em “O relativismo como contraponto” (PRADO JR., 1994, s/p), vai opor Platão, Sócrates e Protágoras, colocando-os em confronto na discussão sobre o relativismo na qualidade de categoria filosófica. Protágoras, representante dos sofistas, eleito aqui como *tipo ideal*, defende um *policentrismo* em detrimento de um *polis-centrismo*, como queriam Platão e Sócrates, este último defensor da dialética e inimigo declarado do sofismo. De modo um tanto quanto contraintuitivo, os filósofos do conhecimento universal e da verdade são alocados na linha de pensamento da *pólis*, e Protágoras, na de pensador da verossimilhança, portanto o grande pai dos falsos mentirosos, sendo jogado num “cosmopolitismo do sofista”[2], que, por sua vez, coloca-o também em contato com o universal[3]. Silviano, de certa maneira, comunica-se com o universal da instituição literária na medida em que reivindica para si uma espécie de cosmopolitismo do sofista, na esteira de Nietzsche, Derrida, Gide e Machado de Assis. Assim, opta por uma relação transversal entre verdade e ficção que o tire do localismo em que o filósofo (ou escritor) universalista, obcecado pela verdade, se encontra e se lança para a cultura do mundo.

Nesse sentido, Silviano é partidário da mentira como forma de vida, enquanto meio de ficcionalizar o real e de estetizar a memória, levando às últimas consequências o papel do leitor diante da história “mal contada”, que, por assim ser, concede lugar privilegiado ao procedimento de leitura: “A boa literatura é uma verdade bem contada... pelo leitor... que delega a si — pelo ato de leitura — a incumbência de decifrar uma história mal contada pelo narrador” (SANTIAGO, 2008, p. 177). Nesse fraseado obscuro, que embaralha as posições de autor e leitor e garante ao segundo um papel quase tão importante — para não dizer mais importante — que o primeiro, é que

[2] A expressão é de J.-P. Caron em “Vertigens da referência sobre *Formação e desconstrução de Paulo Arantes*” (2023).

[3] O termo “universal” usado aqui em oposição ao “local” — i.e. limitado a valores da camada dominante da sociedade —, não deve ser tomado como correspondente ao seu sentido iluminista e moderno, sentido identificado com o pensamento defendido pela cultura ocidental, em garantia de seu projeto imperialista. Assim, o “universal”, no sentido que lhe atribui Silviano, estaria mais próximo de garantir a abrangência das produções do “terceiro mundo”, invertendo a lógica usual da literatura comparada, ligada à noção de influência e de fonte.

nosso autor vai revelando os segredos de sua prosa, que dispõe de profundidade interpretativa e engenhosidade de composição. O papel de primeira ordem do leitor vai aparecer, por exemplo, em dado momento de *Mil rosas roubadas*, quando o narrador diz, num gesto de quase autocomplacência: “Como pretendo manter a baliza da infidelidade do narrador no lugar a que ela tem direito, compete ao leitor introduzir a fala surrupiada no lugar que lhe é determinado pela cronologia. Preencha o vazio, por favor” (SANTIAGO, 2014, p. 71).

No epílogo de *O cosmopolitismo do pobre* (2004), Silviano aciona Clarice Lispector para arrematar seu argumento em torno da função da mentira em sua escrita, citando o texto “Sem aviso”:

Comecei a mentir por precaução, e ninguém me avisou do perigo de ser precavida, e depois nunca mais a mentira descolou de mim. E tanto menti que comecei a mentir até a minha própria mentira. E isso – já atordoada eu sentia – era dizer a verdade. Até que decaí tanto que a mentira eu a dizia crua, simples, curta: eu dizia a verdade bruta (LISPECTOR *apud* SANTIAGO, 2004, p. 251)

Chamando à luz uma terceira pessoa para elaborar sua primeira pessoa, Silviano diz que, na infância, “[...] começou a mentir por prudência e cautela e, como os mestres me incitavam a ser prudente e cauteloso, continuei a mentir descaradamente” (SANTIAGO, 2004, p. 251). Nesse caso, a mentira se generaliza primeiro como modo de se inscrever no sistema de confissão religioso — ao padre-alemão na igreja que sua família frequentava — e na sociabilidade provinciana para então se desdobrar em princípio. Então, arremata Silviano, parafraseando Clarice: “E tanto menti, que já mentia sobre as mentiras que tinha inventado” (*ibidem*), e continua num outro texto em que usa a mesma citação de Clarice: “[...] a mentira se torna o meu modo mais radical de ser escritor, de dizer a verdade que lhe é própria, de dizer a verdade poética” (SANTIAGO, 2008, p. 179). No caso, considera-se a perspectiva particular do sujeito (que se torna autor) e as transformações inevitáveis por que passa a memória a expor-se através da linguagem, em especial, se se trata de linguagem elaborada literariamente. Claro que a noção de “verdade”, tal como aparece neste texto, apoia-se no que se pode considerar ser o perspectivismo nietzschiano — isto é, a noção de que tudo que se afirma parte do ponto de vista do observador; caso o observado se pronunciasse, o ponto de vista e, em consequência, a “verdade” seria diferente. Pode-se lembrar, a propósito, que Gilles Deleuze, em *Nietzsche et la philosophie*, trata da arte como a mais alta potência do falso, algo que

“[...] santifica a mentira, faz da vontade de enganar um ideal superior” (DELEUZE, 1983, p. 117, tradução nossa). Portanto, Silviano se realiza, como escritor, na contação da mentira que, por fim, torna-se verdade; e ao mentir a própria mentira, numa situação paradoxal que lembra o título de um dos seus livros, *O falso mentiroso*, só poderia dizer a mais profunda verdade.

Gostaria de agradecer Júlio Diniz, Marília Rothier, Brunno Abrahão e André Botelho tanto pela leitura como pelas conversas ao longo da elaboração e da escrita deste ensaio.

GABRIEL MARTINS DA SILVA é professor de sociologia e doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio). Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio/CAPES), com dissertação sobre a vida e a obra do crítico Silviano Santiago, orientada pelo Prof. Dr. Júlio César Valladão Diniz. Graduado em Ciências Sociais (bacharel e licenciado) pela mesma instituição, onde desenvolveu Pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) sob orientação da Profa. Dra. Déborah Danowski e monografia sob orientação do Prof. Dr. Felipe Sússekind Viveiros de Castro. Contato: gabrielms8@gmail.com.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1960.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARON, Jean-Pierre. “Vertigens da referência sobre Formação e desconstrução de Paulo Arantes”. *Estilhaço*, Janeiro de 2023.

- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Presses Universitaire de France (PUF), 1983 [1962].
- DOUBROVSKY, Serge. «Les points sur les 'i'». In: JEANNELLE, Jean-Louis; VIOLLET, Catherine (Orgs.). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. «Au cœur des textes», n. 6, 2007.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.
- FOUCAULT, Michel. «Qu'est-ce qu'un auteur ?». *Dits et écrits, 1954-1975*. Paris: Gallimard, v. 1, 2001.
- KOFMAN, Sarah. *L'enfance de l'art: une interprétation de l'esthétique freudienne*. Paris: Éditions Galilée, 1985.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- MORICONI, Italo. O século biográfico. *Z Cultural*, v. 2, 2021.
- MURICY, Katia. “Ecce homo: a autobiografia como gênero filosófico”. *Figuras da verdade: Nietzsche, Benjamin e Foucault*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2020, p. 11-36.
- PRADO JR., Bento. “O relativismo como contraponto”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26/06/1994.
- QUEIROZ, Christina. Silviano Santiago: o literato cosmopolita. *Revista FAPESP*, São Paulo, 2020.
- ROUCHOU, Joëlle; GUIMARÃES, Júlio Castañon. “Silviano Santiago”. *Escritos*, n.1, p. 259-284, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. “Desconstrução e descentramento”. In: PORTELLA, Eduardo. *A linguística hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973, p. 76-97.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. “Meditação sobre o ofício de criar”. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 18, p. 173-179, dez./2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Mil rosas roubadas: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019.
- SANTIAGO, Silviano. *Fisiologia da composição*. Recife: Cepe, 2020.
- SARTRE, Jean-Paul. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1995.
- SOUZA, Eneida Maria de. “A traição autobiográfica”. *Margens / Márgenes: Revista de Cultura (2002-2007)*, [S.l.], n. 06/07, p. 24-31, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de. “A crítica biográfica”. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 17-26.