

MEMORIALISMO, AUTOBIOGRAFIA E NARRADOR PÓS-MODERNO: A PROSA LITERÁRIA BRASILEIRA NA LEITURA DE SILVIANO SANTIAGO

Sônia L. Ramalho de Farias*

Professora titular de Teoria da Literatura
Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

Teorias dedicadas ao gênero memorialista buscam elucidar o filão autobiográfico, sobretudo, no modernismo. Os relatos de indivíduos fornecem informações, e inscrevem no tempo e no espaço, por meio da expressão ficcional ou poética, o conjunto diversificado dessa produção memorialista. A memória familiar reconstruída dramaticamente e tecida pelo narrador-protagonista ou pela voz poética revela e traduz uma formação social no bojo das transformações culturais e científicas por que passa o país ao longo de sua história. O presente ensaio focaliza essa produção sobretudo a partir da perspectiva do ensaísta Silvano Santiago.

Palavras-chave: Memória social. Informação e sociedade. Narrativas memorialistas.

As teorias dedicadas ao gênero memorialista e sub-gêneros correlatos às narrativas do *self* (autobiografias, diários, cartas, relatos de vida, etc.) apontam para algo que não deve ser descartado: a impossibilidade de correspondência “fidedigna”, de coincidência identitária, entre o “eu” que narra e aquele que é objeto da narração. Mesmo considerando-se que “modelo” e “redator” perfazem nas autobiografias uma única figura, a identidade pretendida é apenas efeito de uma *forma* retórica, responsável pela dramatização do sujeito em uma unidade indissolúvel. Como constata Lejeune (1980, p. 242):

Na verdade, não somos nunca causa da nossa vida, mas podemos ter a ilusão de nos tornarmos seu autor, escrevendo-a, com a condição de esquecermos que somos tão pouco causa da escrita quanto da nossa vida. A forma autobiográfica dá a cada um a oportunidade de se crer um sujeito pleno e responsável. Mas basta descobrir-se dois no interior do mesmo “eu” para que a dúvida se manifeste e que as perspectivas se invertam. Nós somos talvez, enquanto sujeitos plenos, apenas personagens de um romance sem autor. A forma autobiográfica indubitavelmente não é o instrumento de expressão de um sujeito que lhe pré-existe, nem mesmo um “papel”, mas antes o que determina a própria existência de “sujeitos.

As reflexões teóricas de Lejeune acerca da ilusão da escrita autobiográfica podem ser suplementadas com as palavras literárias da narradora-protagonista de Clarice Lispector (1974) em *A paixão segundo GH*: “viver não é relatável”. Não obstante tal constatação, uma das tendências mais significativas da literatura brasileira, para registrar aqui apenas a produção nacional, caracteriza-se pelo vasto filão autobiográfico e memorialista, sobretudo no modernismo, principalmente nas memórias genealógicas que tematizam o clã patriarcal a partir da perspectiva da infância e da adolescência, mediados pela voz do narrador adulto. Exemplos paradigmáticos dessas narrativas são

* O presente trabalho constitui um recorte do ensaio *Memórias fingidas de Silvano Santiago: O falso mentiroso*, apresentado à Banca Examinadora do concurso público para Prof. Titular em Teoria da Literatura do Departamento de Letras – UFPE, em 2010, ainda inédito

as memórias até certo ponto antípodas de Graciliano Ramos, *Infância* (1945), e de José Lins do Rego, *Meus verdes anos* (1956), cujo relato suplementa a experiência de vida ficcionalmente narrada em *Menino de engenho* (1932). A essas obras junta-se, no contexto do regionalismo modernista, o lançamento bem posterior do extremamente contido livro de memórias de José Américo de Almeida, *Antes que me esqueça* (1976), em que a autocensura do narrador tolhe a subjetividade do fluxo memorial, convertendo o texto num arrolar de dados meramente factuais, numa espécie de “controle do imaginário” (LIMA, 1984). Sem pretender inventariar essa vasta produção, que emerge tardiamente no cenário literário do país, a partir dos anos 1940 – como “sarampo de escritor cinquentão” (ZAGURY, 1982) – prolongando-se até os anos de 1980 com o ciclo memorialista de Pedro Nava¹, cabe citar ainda, embora de forma lacunar, alguns outros exemplos dessa “escrita do eu”, representativa do modernismo. A saber: *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe* (1954), de Oswald de Andrade, *A idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes, *A menina do sobrado* (1979)², de Cyro dos Anjos, *Viagem no tempo e no espaço* (1970), de Cassiano Ricardo, *A longa viagem* (1970-1972), de Menotti Del Picchia. Isso para não falar nas Memórias políticas de Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*, que não se incluem no elenco das memórias de infância. E nas memórias poéticas de Carlos Drummond de Andrade, disseminadas ao longo de sua obra e coroadas com a série *Boi tempo* (*Boitempo* e *A falta que ama* (1968) e *Menino antigo - Boitempo II* – 1973). Bem como as de Manuel Bandeira, cuja expressão mais representativa é o poema “Evocação do Recife” (*Libertinagem*, 1930).

Embora haja antecedentes do gênero autobiográfico na literatura romântico-realista do séc. XIX, com diversificados níveis de variantes³, é no séc. XX que ele se consolida, como mostra Eliane Zagury (1982:35). Segundo a ensaísta, as memórias de infância constituem “uma das maiores conquistas do modernismo para a criação de uma prosa lírica brasileira”. Na sua expressão ficcional ou poética (a distinção de gênero aqui é irrelevante), o conjunto dessa produção memorialista, embora extremamente diversificado, reconstrói dramaticamente, sob o alimento da memória familiar tecida pelo narrador-protagonista ou pela voz poética, o espaço ocupado pela própria formação social brasileira no bojo das transformações por que passa o país ao longo de sua história. Pode-se dizer, portanto, que essa literatura memorial, protagonizada pela criança e narrada a *posteriori* sob o crivo do narrador adulto, extrapola os limites da “memória individual” para entrelaçar-se, como mostra Maurice Halbwachs (1990, p. 25-52), à “memória coletiva” de um grupo, no caso, o núcleo senhorial a que pertence. Assim, no contexto do modernismo brasileiro, o relato autobiográfico pode ser considerado um exercício narcísico de classe, que se debruça tautologicamente sobre si mesma, via espelho retrovisor⁴. Ou uma “egolatria romântica em dose suficiente para valorizar o próprio testemunho, a par de uma capacidade realista de observação objetiva, para nutrir-lhe o discurso”, nas palavras com que Eliane Zagury (1982, p. 23) aponta o eixo ideal para o nascimento do gênero em uma literatura.

Na ensaística contemporânea, Silviano Santiago foi um dos primeiros intelectuais a ressaltar a importância do filão memorialista do modernismo, com nuances pouco percebidas pela crítica, avaliando-o sob dois aspectos intrinsecamente correlacionados: o da tecelagem das memórias (fissionais ou não) e o da matéria social desnudada por essa tessitura. No ensaio “Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)”, publicado no livro homônimo, o ensaísta assinala a dissolução de

1 Composto pela série de seis volumes, iniciada com *Baú de ossos*, (1972).

2 O volume reúne as duas partes das memórias do autor. A primeira, “Santana do Rio Verde”, publicada em 1963 com o título *Explorações no tempo; memórias do real e do imaginário* (ampliação da edição anterior de 1952, classificada na época como crônica), e a segunda, “Mocidade amores”, até então inédita.

3 Eliane Zagury (1982, p. 34-83) identifica, dentre outros, três aspectos da literatura memorialista no período que denomina “‘fim de século’ brasileiro, que se estende até a Semana de Arte Moderna, em 1922”: a) o pedagógico e exemplar (*Minha formação*, 1900, de Joaquim Nabuco), b) o lúdico dileitante (*Minha vida*, de Medeiros de Albuquerque, publicado em livro só em 1933, mas cuja parte dedicada à infância é escrita em 1916, em Paris; b) o confessional (*Memórias – 1ª parte – 1986-1900*, *Memórias inacabadas* (publicação póstuma, 1933), de Humberto de Campos).

4 Aliás, é como correlato do espelho que já se definiu o “gênero”: “[...] Memórias e autobiografia são substitutos dos espelhos. Se estes, metálicos e implacáveis, assinalam o desgaste dos traços, o torpor dos olhos, a redondez do ventre, fechamo-nos contra a maldade dos espelhos e procuramos nos rever no que fomos, como se o percurso da antiga paisagem nos capacitasse a nos explicar ante nós mesmos” (LIMA, 1986, p. 244).

fronteiras rígidas entre memória e ficção, texto memorialista e produção romanesca ou poética, tornando-se este entrelaçamento discursivo um elemento importante para se avaliar o compromisso do intelectual modernista com o poder oligárquico nas diferentes conjunturas políticas por que passa o país:

Nos nossos melhores romancistas do Modernismo, o texto da lembrança alimenta o texto da ficção, a memória afetiva da infância e da adolescência sustenta o fingimento literário, indicando a importância que a narrativa da vida do escritor, de seus familiares e concidadãos, tem no processo de compreensão das transformações sofridas pela classe dominante no Brasil, na passagem do Segundo Reinado para a República, e da Primeira para a Segunda República. Tal importância advém do fato de que é ele – o escritor ou o intelectual, no sentido amplo – parte constitutiva desse poder, na medida em que seu ser está enraizado em uma das “grandes famílias brasileiras” (SANTIAGO, 1982, p. 31).

Nesse ensaio, o olhar do crítico incide, principalmente, a partir da revisitação do discurso poético de Drummond⁵, sobre a ambiguidade ideológica que mapeia os (des)caminhos do discurso memorialista da classe dominante brasileira. Essa ambivalência se traduz numa postura oscilante entre Marx e Proust, entre a postura do *começo* e a *origem*, entendendo-se por essas, respectivamente, o desejo do indivíduo adolescente de inaugurar uma nova sociedade pela negação total da tradição, dos valores tradicionais do clã patriarcal ou a vontade do adulto de preservar essa ordem sócio-cultural que o ultrapassa, e na qual os valores individuais constituem “indícios de mera e passageira insubordinação ou rebeldia” (SANTIAGO, 1982, p. 32). Estendendo essas considerações à produção romanesca, o ensaísta encontra nas reminiscências do personagem intelectual (geralmente narrador-protagonista, ou personagem central) de algumas produções romanescas do período focalizado, oscilação ideológica similar àquela caracterizada na obra drummondiana. A exemplo dos seguintes romances, elencados pelo autor: *Memórias sentimentais* de João Miramar e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, os romances do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego, *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos⁶, *Angústia*, de Graciliano Ramos, *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, *O espelho partido*, de Marques Rebelo e *O encontro marcado*, de Fernando Sabino. As considerações de Santiago desenvolvem-se no sentido de reiterar, no contexto do modernismo brasileiro, não só a precariedade da demarcação entre autobiografia e ficção, ou melhor, entre as fronteiras do discurso ficcional memorialista e do discurso autobiográfico. Elas apontam também para a impropriedade das delimitações entre as diferentes “escolas literárias” do modernismo (o grupo de São Paulo *versus* o do Nordeste), conforme pode ser comprovado pelos exemplos de Oswald de Andrade e José Lins do Rego, que deslizam das “memórias disfarçadas às memórias declaradas”, no dizer de Roberto Reis (1988: 84), referindo-se a este último, ou nas palavras de Silvano, aludindo aos dois:

Ambos, depois de publicarem no início da carreira romances memorialistas, como *Memórias Sentimentais* de João Miramar e *Menino de Engenho* [...], respectivamente, sentem a necessidade, já na velhice, de reescreverem o mesmo livro, o mesmo livro dado de presente pelo texto da lembrança, só que agora sem a moldura convincente de ‘romance’: *Um Homem sem Profissão* e *Meus Verdes Anos*” (SANTIAGO, 1982, p. 32 – grifo do autor).

5 Anteriormente o autor já dedicara um livro inteiro ao estudo da obra do poeta mineiro, onde aborda pela primeira vez a oscilação ideológica retomada em “Vale quanto pesa”, incluindo agora o cotejo suplementar com outras produções memorialistas do modernismo. Ver (SANTIAGO, 1976).

6 Esse romance merece recentemente leitura suplementar de Silvano Santiago (2006c, p. 57) à luz das reflexões teóricas de um narrador/leitor pós-moderno, no livro *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Nessa releitura, o ensaísta resgata a complexidade da obra do escritor mineiro, destacando a ousadia estética com que nela se representa a fragmentação identitária do indivíduo, num contexto literário afeito a criar “personagens-símbolos de nossa nacionalidade”. A reavaliação leva Santiago a aproximar as “memórias imaginárias” de Cyro dos Anjos “de duas outras fascinantes e notáveis memórias imaginárias” da ficção brasileira: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Nesse jogo de aproximações suplementares, o crítico fornece pistas para que se leia também *Em liberdade*, de sua autoria tomando como matriz o romance de Cyro, atualizado por uma perspectiva de leitura da pós-modernidade. Consideramos que essa sugestão pode ser estendida ao romance *O falso mentiroso*, conforme foi demonstrado por nós no ensaio *Memórias fingidas de Silvano Santiago: O falso mentiroso*.

Em “Prosa literária atual no Brasil”, publicado na coletânea *Nas malhas da letra* (1989), o autor retoma praticamente nos mesmos termos as considerações sobre a reescritura ficcional das memórias em Oswald de Andrade e Lins do Rego. Agora, porém, para estabelecer um contraponto entre a produção memorialista da geração modernista e a prosa autobiográfica dos jovens escritores das décadas de 1970-1980, ((Raquel Jardim, Eliane Maciel, Marcelo Paiva, entre outros), cujos relatos autobiográficos emergem na esteira da tendência memorialista do modernismo, acionados pelo paradigma da autobiografia dos ex-exilados políticos pós-1964, que os antecedem. Se em ambos os períodos, o do modernismo e o dos anos de 1970-1980, o substrato memorialista alimenta a prosa ficcional, a retomada desse filão na prosa da jovem geração acentua, no dizer do crítico, a indistinção entre as fronteiras discursivas, entre o registro memorial e a ficção:

Se existe um ponto de acordo entre a maioria dos prosadores de hoje, este é a tendência ao memorialismo (história de um clã) ou à autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor. É claro que essa tendência não é nova dentro das letras brasileiras. Queremos dizer é que ela nunca foi tão explícita na dicção da prosa, deixando ainda mais abaladas as fronteiras estabelecidas pela crítica tradicional entre memória afetiva e fingimento, entre as rubricas memórias e romance (SANTIAGO, 1989, p. 30).

Herdeira dos “velhos modernistas”, a prosa autobiográfica aflora, no contexto da chamada “abertura” do regime militar, de forma mais explícita e aberta, quando posta em confronto com o veio memorialista da geração passada, assumindo seu “caráter de depoimento”. Este é abalizado pela “experiência do corpo-vivo que está por detrás da escrita” (SANTIAGO, 1989, p. 31). Ao lado da produção de jovens rebeldes sem causa, que aos dezoito anos, sem nenhuma experiência de vida, resolvem escrever suas memórias, o ensaísta detém-se no exame da autobiografia dos ex-exilados políticos, no período pós-anistia. É, sobretudo, nessa, representada pela obra paradigmática *Que é isso, companheiro*, de Fernando Gabeira, que Santiago se debruça para estabelecer o contraponto com a larva temporã dos modernistas. São basicamente três as diferenças apontadas. A primeira diz respeito à *perspectiva* que distingue o gênero memorialista adotado pelos modernistas, do viés autobiográfico dos anistiados políticos. Enquanto aqueles buscam resgatar, para além da experiência pessoal, a história do clã senhorial onde se inserem, esses não se interessam pelas relações familiares do narrador-protagonista. Ao contrário, centram seus relatos no “envolvimento político do pequeno grupo marginal” (SANTIAGO, 1989, p. 33). Decorre dessa diferença básica a ênfase conferida ao período da infância no memorialismo modernista e o descaso dado a tal fase de vida na autobiografia dos ex-exilados.

Correlata a essa diferença de perspectiva, o ensaísta aponta uma segunda, de caráter *político-social*. Ela diz respeito especificamente à linha proustiana que conduz no texto modernista o relato do narrador-protagonista, protótipo do funcionário público⁷. É uma narrativa, portanto, marcada pela inércia e pelo olhar conservador sob o qual a sociedade patriarcal brasileira é interpretada. Em contraste à vertente descrita, o discurso dos ex-exilados praticamente abole a decalagem temporal entre a recente experiência vivida da luta armada no regime ditatorial dos anos 1960 e o presente da enunciação narrativa. A proximidade entre o vivido e o relatado revela, no entanto, a clivagem entre o revestimento mítico do herói protagonista da guerrilha, em sua ação passada, e o desnudamento dessa heroicidade por parte do narrador. Este precisa justificar, no presente textual, o “fracasso da empresa e as insuficiências da ação, o arrebatamento juvenil e idealista do projeto político guerrilheiro” (SANTIAGO, 1989, p. 33). Esse fracasso, porém, não é tecido apocalipticamente no presente da tessitura mnemônica. E, sim, encarado pelo viés do hedonismo, como lição de futuro a ser extraída da dor do passado. “Em contrapartida, o narrador modernista, entrando na velhice,

7 Sérgio Micelli (1979, p. 93) aborda, do ponto de vista do estudo sociológico, a situação ambígua e escorregadia do intelectual brasileiro entre a função de escritor e a de funcionário público, no contexto de transição da República Velha para a República Nova. Dessa situação oscilante os es críticos teriam extraído “a matéria prima de que nutrem suas veleidades literárias, conforme acentua o autor, a propósito das características sociais dos romancistas e de alguns personagens-chave de romances da década de 1930, como *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, um dos textos mais representativos da situação apresentada por Micelli.

pactua mais e mais com os antepassados patriarcais e com a atitude estóica daqueles que, tendo já uma experiência longa de vida, se resguardam das intempéries existenciais” (SANTIAGO, 1989, p. 33).

A terceira diferença assinalada pelo ensaísta concerne à possível contribuição oferecida pelas autobiografias dos ex-guerrilheiros para o conhecimento histórico relativo ao contexto ditatorial da época. Servem elas de referência para interpretações suplementares às versões oficiais do Estado repressor. Em contraste, os textos memorialistas dos modernistas, se, de um lado, apresentam maior interesse para a história literária, do outro, oferecem ao historiador um interesse mais restrito, já que circunscrevem a dramatização da experiência quase exclusivamente no interior das famílias oligárquicas da República Velha (SANTIAGO, 1989, p. 34).

O olhar extremamente positivo através do qual o crítico avalia, no ensaio em foco, a produção autobiográfica dos ex-exilados, em contraposição à dos modernistas, justifica-se pela postura metodológica adotada por ele na desconstrução da tradição literária brasileira. Naquele contexto, o ensaísta procura abrir espaço para uma produção (ficcional ou não) menos comprometida com os valores da oligarquia rural. Ao contrário da maior parte da crítica literária acadêmica, voltada, sobretudo, para questões estéticas, naquele momento, a escrita do ensaísta assume uma postura “antropológica” de resgate de textos relacionados a grupos minoritários e contrapostos à história oficial. A exemplo dos relatos de reminiscências que cultivam ainda a “arte de narrar” típica das narrativas benjaminianas (cf. BENJAMIN, 1986). Tais como as memórias de operários, colhidas em entrevistas e estudadas por Ecléa Bosi em *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1979), às quais o crítico associa a autobiografia dos anistiados políticos:

Unindo os relatos dos ex-exilados e as lembranças dos velhos operários existe a mesma preocupação pelos grupos que são marginalizados pela história oficial. Se não me engano, é pela via da marginalização que se propaga e frutifica a fórmula do relato autobiográfico, ou memorialista (numa visão não conservadora), nos anos subsequentes ao retorno dos exilados (SANTIAGO, 1989, p. 34).

Não é por acaso, portanto, que, na conclusão do ensaio, Silviano ressalta na literatura brasileira da época dois tipos de prosa, tomando como parâmetro, respectivamente, o texto memorialista do modernismo e a autobiografia dos ex-guerrilheiros políticos. No primeiro tipo, situa a prosa que tematiza a questão das minorias, com vigência histórica, no Ocidente e particularmente na história do Brasil, (a configuração genealógica do índio em *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, e da mulher, em *As parceiras* (1980), de Lya Luft, e nos romances de Nélide Piñon e de Lygia Fagundes Teles. Pelo seu teor memorialista, as modalidades narrativas destacadas se aproximam do memorialismo modernista, dele se afastando, no entanto, pela diferença de perspectiva histórica. No segundo tipo, Silviano destaca a prosa que configura a questão das minorias com vigência atual (aquelas reprimidas e agredidas nas suas aspirações e direitos de cidadãos: homossexuais, loucos, ecólogos, entre outros). Prosa que o crítico aproxima dos relatos dos ex-exilados, por serem tecidas sob uma forma aparentada à das autobiografias: os romances *Sempre viva* (1981), de Antônio Callado, *Em nome do desejo* (1983), de Silvério Trevisan, e os relatos de Maura Lopes Cançado. No arremate do raciocínio, explicitam-se as razões do destaque dado a esses intérpretes ficcionais do Brasil, que reconfiguram, nas duas tendências destacadas, a nação e seus seguimentos socialmente excluídos, sob novos paradigmas, resgatando-os do recalque, da sombra e do silêncio:

No primeiro caso, trata-se de reescrever o passado da nação sob outro farol, iluminando a penumbra das situações individuais, ou histórico-sociais, que eram relegadas a segundo plano por um processo civilizatório excludente: no segundo caso, trata-se de dar voz a uma subjetividade ameaçada pelas diversas formas do autoritarismo castrador (SANTIAGO, 1989, p. 36).

O que está em jogo, portanto, nessa vertente romanesca ou memorialista, dos anos 1970-1980 cuja “atenção é dada à palavra do Outro” é a descentralização do poder, via enfoque das minorias,

e a problematização, também descentralizadora, da figura do intelectual como detentor da fala do saber: “O intelectual, tal qual se encontra nos romances e memórias recentes, é aquele que, depois de saber o que sabe, deve saber o que o seu saber recalca” (SANTIAGO, 1989, p. 36).

Se, do ponto de vista dos fatores examinados, o texto memorialista do modernismo e o relato autobiográfico dos anistiados são contrapostos pelo crítico, essa abordagem sofre “correções” na leitura suplementar do ensaio: “O narrador pós-moderno”, inserido na mesma coletânea de 1989, mas escrito em 1986, ou seja, dois anos depois de “Prosa atual no Brasil”, de 1984⁸. Nesse ensaio, suscitado pela leitura dos contos de Edilberto Coutinho, Silviano Santiago caracteriza o narrador pós-moderno em contraposição ao narrador da tradição oral, anterior à industrialização, segundo o concebe Walter Benjamin, no seu hoje canônico texto dedicado à narrativa de Leskov, acima aludido. A marca diferencial entre os dois tipos de narradores reside basicamente na postura que mantêm diante da matéria narrada. Enquanto aquele extrai seu relato da experiência de vida, bebida na tradição, e a repassa aos mais jovens como conselho traduzido em sabedoria, este se acha impossibilitado de narrar a experiência. Tal impossibilidade concretiza-se não de forma análoga ao segundo estágio evolutivo da arte de narrar descrita por Benjamin, a do narrador do romance, mas pela similitude que mantém com o terceiro tipo de narrador identificado ao terceiro estágio dessa evolução, o narrador jornalista⁹. Enquanto o narrador do romance, privado da faculdade de intercambiar experiências, busca objetivar a matéria narrada, reconhecendo-a, no entanto, paradoxalmente, como incorporada à sua vivência (vide a famosa confissão de Flaubert, “Madame Bovary, c’est moi”), “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” (SANTIAGO, 1989, p. 39).

A questão fundamental que se coloca para o ensaísta é a do rechaço e distanciamento do narrador pós-moderno face ao narrador tradicional benjaminiano, tendo por base a experiência de vida que assegura naquela narrativa a autenticidade do relato. Diferentemente daquele narrador, cujo substrato da vivência fundamenta o conselho nas narrativas das comunidades artesanais,

o narrador pós-moderno transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua experiência. Nesse sentido ele é o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’ a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 1989, p. 40).

O conceito de narrador pós-moderno em Silviano tem como contraponto não só aquele narrador privilegiado por Walter Benjamin, o narrador da oralidade, cuja expressão mais arcaica é o artesão sedentário ou o marinheiro nômade. O narrador pós-moderno distingue-se também de um outro tipo de narrador, contemporâneo seu, no Brasil, o narrador memorialista, sobretudo, aquele do discurso autobiográfico inaugurado pelos ex- exilados políticos da ditadura militar de 1964, cuja aproximação com a modalidade narrativa privilegiada por Benjamin já fora rapidamente destacada no ensaio anterior. O contraste entre ambos e a aproximação com a narrativa “arcaica” decorre do fato de que o relato autobiográfico forja uma continuidade entre o vivido e o narrado, pois é tecido

8 Ensaio publicado originalmente na Revista do Brasil. Rio de Janeiro, I, 1, p. 46-53, 1984.

9 Para Benjamim (1986: 201) as transformações por que passa o narrador (vale salientar que o ensaísta germânico utiliza o termo apenas em relação ao narrador da tradição oral) “tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas”. Sua caracterização desses três estágios não pode, portanto, ser identificada com uma visão meramente saudosista, anacrônica ou catastrófica. Como ressalva Silviano Santiago (1989: 40): “A perda do caráter utilitário e a subtração do bom conselho e da sabedoria, características do estágio presente da narrativa, não são vistas por Benjamim como sinais de um processo de decadência por que passa a arte de narrar hoje [...] o que o retira de imediato da categoria dos historiadores anacrônicos ou catastróficos”.

na experiência singular de um eu que se revê a *posteriori*, corrigindo no presente da enunciação autobiográfica os erros da juventude, passados a limpo em forma de “bom conselho”, conforme explicita o ensaísta ao citar como exemplo o já mencionado texto de Gabeira. Essa modalidade narrativa memorial caracteriza-se, portanto, pelo seu centramento no sujeito uno, cujo “processo de ‘amadurecimento’ [...] se dá de forma retilínea”, (SANTIAGO, 1989, p. 48), mascarando a defasagem temporal. Camufla, assim, conseqüentemente, o desnível entre as gerações e afirma, ao mesmo tempo, a crença na singularidade irreduzível da vivência. Tais constatações possibilitam ao ensaísta rever o cotejo contrastivo estabelecido em “A prosa atual no Brasil” entre as memórias genealógicas do modernismo e os textos autobiográficos pós-1964. Avaliadas não mais a partir da diferença de perspectiva ou dos aspectos político-sociais que as distinguiam no ensaio anterior, mas sim pela forma narrativa que resguarda análoga compreensão da história como continuidade, a assegurar “o processo conectivo entre gerações” (SANTIAGO, 1989, p. 47), as duas vertentes memorialistas são agora comparadas, de forma suplementar, por aproximação:

[...] a narrativa memorialista [contemporânea da pós-moderna] é necessariamente histórica (e nesse sentido é mais próxima das grandes conquistas da prosa modernista), isto é, é uma visão do passado no presente, procurando camuflar o processo de descontinuidade geracional com uma continuidade palavrosa e racional de homem mais experiente. A ficção pós-moderna, passando pela experiência do narrador que se vê – a si ontem no jovem de hoje, é primado do ‘agora’ (SANTIAGO, 1989, p. 48).

As considerações acima servem de baliza para a compreensão do processo mnemônico da produção literária do próprio Silviano Santiago. Pois é esse narrador pós-moderno, caracterizado pela fratura do viés paternalista e pela descontinuidade histórica, pelo desdobramento do “eu”, que vamos encontrar ressignificado em pelo menos duas de suas mais significativas produções ficcionais: o romance *Em liberdade* (SANTIAGO, 1981), exercício de simulação da escrita memorialista de Graciliano Ramos ou, como quer David Jackson (1997: 90 – grifo nosso), “desescritura (empréstimo subentendido ou canibalização)” dessas memórias, e *O falso mentiroso: memórias* (2004), onde o romancista retoma, no suplemento estético das memórias ficcionais do narrador-protagonista, Samuel Carneiro de Souza Aguiar, o diálogo com o filão memorialista /autobiográfico da prosa brasileira, problematizando as narrativas de reminiscências e as memórias genealógicas do clã patriarcal, sobretudo da produção modernista, e o próprio gênero autobiográfico¹⁰. Ao mesmo tempo, aproxima-se nesse romance de uma outra linhagem da nossa prosa. A linhagem das memórias ficcionais ou imaginárias, marcadas pelo riso desconstrutor e pela fragmentação narrativa. Aquela que vai da malandragem popular de *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855), de Manuel Antônio de Almeida, aos paródicos experimentos estéticos modernistas traduzidos no processo de montagem de *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), sem deixar de passar pela prosa ziguezagueante e irônica de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, (1881) de Machado de Assis¹¹, obras que representam em nosso contexto literário “a tradição da ruptura”, nos termos de Octávio Paz (1984, p. 15-35). E com as quais o romance de Silviano estabelece um jogo intertextual, de forma declarada ou implícita, assim como já o fizera pelo *pastiche* de *Memórias do Cárcere*, *Em liberdade*.

Diário fictício do escritor alagoano, após a sua saída da prisão, *Em liberdade* é considerado o “romance fundador da literatura pós-moderna entre nós”, como sustenta Beatriz Rezende na orelha da coletânea de contos de Santiago, *Histórias mal contadas* (2005). Sua escrita pressupõe já o processo de construção da memória não como discurso confessional, alimentado pela experiência

10 O “contrato social” estabelecido entre autor e leitor nessa modalidade narrativa e estudado por Lejeune (2008) sob o conceito de “pacto autobiográfico”.

11 Obviamente o modelo literário dessas pseudomemórias difere muito entre si quanto à técnica narrativa. Não se pode comparar, por exemplo os “veios descontínuos” (Candido, 1993, p. 33) do romance de Manuel Antônio de Almeida, com a prosa “ébria” de Machado, nem ambos com o processo de montagem do texto oswaldiano. A diferença, no entanto, não deixa de apontar, em maior ou menor grau, para um parentesco entre elas, especificamente considerando-se sua dicção irônica e irreverente em contraste com a prosa “sisuda” e elitista de grande parte de nossos escritores modernistas.

do sujeito autoral, em conformidade com o discurso memorialista canônico. Caracteriza-se, ao contrário, como incorporação da escrita de um outro através do simulacro lingüístico, do *pastiche*, entendido não como cópia servil, mas como repetição criativa e diferenciada de uma obra e de uma 'forma' anteriores, segundo já acentuou Wander Miranda (1992, p.41), no seu estudo pioneiro da obra. David Jackson (JACKSON, 1997, p.91), ao caracterizar a reapropriação da voz memorialista de Graciliano Ramos por Silviano como "ficção/confecção, num trocadilho com o título do ensaio de Antonio Candido, *Ficção e confissão* (1956), encaminha sua interpretação da obra em sentido análogo: "A memória de Silviano se constrói [...] não na tradição aparente da confissão, mas sim através da confecção pós-moderna, usando ingredientes do primitivismo¹² e da simulação".

Assim como *Em liberdade*, em *O falso mentiroso*, a problematização da identidade autoral pelo *pastiche* tem como correlato o questionamento dos conceitos tradicionais de *original* e *cópia*, fundamentados respectivamente na ciosa noção burguesa de propriedade literária e no pejorativo conceito de plágio¹³. Noções essas desconstruídas criativamente pela incorporação da noção de *tradução* de Haroldo de Campos, "como jogo intertextual da diferença", numa conceituação formulada a partir da leitura de Valery e Borges (MIRANDA, 1992, p. 9). Tal problematização ocorre também pela observância do deslizamento do conceito de *tradução* no de *transformação*, em conformidade aos pressupostos gramatológicos de Derrida, como confessa o próprio Silviano¹⁴.

Assim, inscritas sob o signo do fingimento literário, não há lugar nas memórias fingidas de Silviano Santiago para o discurso da subjetividade plena, para uma compreensão de *mimesis* como um processo que traduz a "expressão do eu, mas ao contrário a vivência de seu desdobramento" (LIMA, 1986, p. 69). Tal vivência só pode se atualizar, portanto, via ruptura com o pacto autobiográfico, pressupondo uma dissociação entre o eu da autobiografia e o eu ficcional, para retomarmos as reflexões de Lejeune com as quais se inicia este ensaio. Em ambos os romances, a subjetividade processa-se por deslocamentos múltiplos, por uma "multiplicidade desconcertante e cambiantes de identidades possíveis" (HALL, 2002, p.13), pela proliferação e desterritorialização fragmentária dos discursos memorialistas e autobiográficos, numa prática discursiva em que o sujeito encontra-se "fadado a repetir experiências do outro, a viver a ficção como filtragem" (SOUZA; MIRANDA, 1997, p. 45), só podendo falar de si, inscrever-se no texto sob o disfarce alheio. Considerando esse processo a escrita romanesca suplementa dialogicamente a produção ensaística do autor, cuja avaliação crítica da prosa memorialista e autobiográfica brasileira problematiza, como foi visto, o estatuto de sujeito uno, solar e indivisível da "escrita do eu".

12 O ensaísta explica esse novo primitivismo lançando mão das teorias da cultura pós-moderna de Arthur Kroker e Davi Cook: "O primitivismo está centrado no texto de Silviano numa regressão histórica ligada por Kroker e Cook a uma vontade de auto-destruição, ela mesma coerente com o pessimismo e ceticismo das memórias de Graciliano" (JACKSON, 1997, p. 93).

13 O desmonte irônico da noção de plágio vem metaficcionalmente tematizado na seguinte citação de *O falso mentiroso*: "Quem inventa desenhos um estilo próprio. Intransferível. Se apossado por outro, há curto-circuito. O outro é julgado plagiário. Tão criminoso quanto o cara que rouba o cartão de crédito do passante incauto e o usa no caixa eletrônico da esquina. O estilo é o homem – dizem correta e melancolicamente os historiadores da invenção. cartão de crédito é a senha – dizem correta e legalmente os banqueiros e seus asseclas. Sem ele. Sem ela. Neca de pitibiriba (SANTIAGO, 2004, p.183).

14 Em nota de rodapé ao ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*, citando Derrida, Silviano reconhece seu débito para com o teórico francês: "Seguimos de perto os ensinamentos de Derrida com relação ao problema da tradução dentro dos pressupostos gramatológicos: 'Dans les limites où elle est possible, où du moins elle PARAÎT possible, la traduction pratique la différence entre signifié et signifiant. Mais si cette différence n'est jamais pure, la traduction ne l'est pas davantage et, à la notion de traduction, il faudra substituer une notion de TRANSFORMATION: transformation réglée d'une langue par une autre, d'un text par un autre'" (DERRIDA, apud SANTIAGO, 1978, p. 25 – grifos do autor). Essa questão é retomada em um outro ensaio não menos famoso do autor, "Eça, autor de Madame Bovary". Nos dois ensaios citados, o crítico tematiza o processo de tradução/transformação empreendida pelo escritor latino-americano (Cortázar e Borges) ou por aquele situado no espaço literário europeu culturalmente dependente (Eça em relação ao romance de Flaubert), divididos entre a assimilação ao modelo original da cultura hegemônica européia e a necessidade de transgredi-lo. Ver (SANTIAGO, 1978).

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197-221. (Obras escolhidas, v.1).
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- CANDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1933. p.19-54.
- HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: _____. *A memória coletiva*. 2. ed. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990. p. 25-52.
- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Trad. Thomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- JACKSON, David. O cárcere da memória: *Em liberdade*, de Silviano Santiago. In: SOUZA, Eneida Maria; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997. p. 89-110.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- _____. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.
- LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu In: _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 243-309.
- _____. *O controle do imaginário: razão e imaginação no ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979. (Coleção Corpo e Alma do Brasil, 57).
- PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: _____. *Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984. p. 15-35.
- REIS, Roberto. Vidros de loção: uma incursão pelas memórias de Maria Helena Cardoso. O Eixo e a roda: memorialismo e autobiografia. *Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG*, Belo Horizonte, v. 6, p.81-96, jul. 1988.
- SANTIAGO, Silvino. *Vale quanto pesa: ensaios questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 25-40.
- _____. *A vida como literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006c.

- _____. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976. (Col. Poetas Modernos do Brasil, n.4).
- _____. *Em liberdade: uma ficção* de Silvino Santiago. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Col. Literatura e Teoria Literária, v.4).
- _____. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.
- _____. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 24-37.
- _____. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- _____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28.
- _____. Eça, autor de *Madame Bovary*. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 49-65.
- SOUZA, Eneida Maria; MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Navegar é preciso, viver: escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Brasília: Civilização brasileira, 1982.