

A personagem estéril de *O falso mentiroso*

Roberto Carlos Ribeiro*

PUCRS



Sempre sonhei ser escritor.
Mas tinha tal respeito pela literatura que jamais ousei.
A verdade é que não gosto de colocar fatos numa seqüência
ortodoxa, arrumada.
Os jornais estão cheios de histórias com começo, meio e fim.
Então não vou escrever um romance como... *E o Vento Levou*
ou *Rebeca*, *Os Sertões* e *Ana Karenina* então nem se fala.
Os verbos chineses não possuem tempo. Eu também não.
(HILDA HILST, *Contos d'escárnio, textos grotescos*)

O romance *O falso mentiroso*,¹ de Silviano Santiago (1936), publicado em 2004, traz como subtítulo o termo “memórias”. No jogo do pacto ficcional, o autor começa a dar as cartas tentando o leitor com pistas dos gêneros facilmente identificáveis por ele. O leitor tem em mãos um relato autobiográfico. O reforço de tal identificação se faz pela ilustração da capa que ostenta a foto em preto-e-branco de um bebê, sorriso inocente estampado no rosto. O romance de memórias aponta, obrigatoriamente, para a constituição de uma vida extratexto. Mas essa fórmula não precisa ser seguida à risca. Ela pode também ser ficção. E nesse caso é. O relato memorialista da personagem é a narrativa de uma criação de papel. Em se tratando de livro de Silviano Santiago é preciso dizer que a linha limítrofe entre real e ficção não é necessariamente observada. Os dados referentes ao autor real estão presentes nas tramas das personagens, mas tal fato não perturba a natureza exclusivamente ficcional do romance.

* Mestre em Letras. Doutorando em Teoria da Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Pesquisador do Centro de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa da mesma Universidade. Bolsista do CNPq.

¹ SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. Todas as citações serão tiradas dessa edição e conterão, entre parênteses, o número da página.

A vida descrita na obra é a da personagem declarada somente na página 21, tempo que ele levou para criar o ambiente da representação de seu nascimento: “Ainda não me apresentei. Me chamo Samuel. Caí de pára-quebras entre os Carneiro, no lado materno, e entre os Souza Aguiar, no lado paterno. Samuel Carneiro de Souza Aguiar” (p. 21). A personagem se diz uma pessoa diferente por não se enquadrar no esquema típico das famílias socialmente conhecidas por “normais”. Nesse sentido, ele se apresenta como nas fórmulas estruturalistas, como por exemplo, a de Philippe Hamon,² quando este diz que a personagem pode ser um vazio que irá se completando no transcorrer da narrativa. O passado de Samuel Carneiro é vazio não porque ele não se lembra dele, mas porque é nublado, esquivo e não identificável. O memorialista não conheceu os pais biológicos, pois foi seqüestrado na enfermaria logo após nascer. Adotado pelos pais que ele chama de falsos – doutor Eucanaã e Donana, teve de criar para si uma espécie de nebulosa inicial para dar vida ao seu próprio ser e história.

A narrativa engendrada pela personagem revela o lado que qualquer outro gostaria de deixar escondido. A escrita expõe a vida *sui generis* desse escritor-narrador não confiável. Ao adentrar no gênero autobiografia, Samuel restringe ainda mais a sua escrita ao privilegiar, poderíamos dizer, um subgênero: o diário íntimo. Diário íntimo a que ele recorre para poder lembrar dos fatos para a sua narrativa: “Não cheguei a anotar a teoria no meu Diário íntimo. Dizem que a gente, aos oitenta anos, se lembra de tudo o que aconteceu. A memória é senil. Não é juvenil. Não lembra nada do presente nem de ontem. Lembra tudo do passado remoto” (p. 172). O termo íntimo, aqui, indica a conotação sexual da exposição da escrita. Samuel tem consciência de que a estética não suporta tais referências de intimidade: “envergonha-me a combinação esdrúxula. Não recomendada pelos manuais de estilística” (p. 42). No entanto, ele usa e abusa dessa combinação para deixar a nu a sua condição de marginalizado. Do alto dos seus sessenta e três anos, Samuel reconhece que é “incapaz de selecionar a palavra adequada ao interlocutor e ao ambiente” (p. 45). O seu relato está mais para as aventuras do Marquês de Sade e de Casanova. Samuel não corre na raia, come pelas beiradas.

A personagem-narrador escreve da mesma maneira que pinta, pois o mesmo é um pintor profissional que falsifica as xilogravuras de Oswaldo Goeldi. Portanto, o falso pintor é o falsário que está mentindo nas suas memórias. O título não se refere, provavelmente, a nenhum paradoxo que teria sido dito por algum filósofo pré-socrático, mas descortina a forma como ele resolveu a estética plástica de seus qua-

² HAMON, Philippe. Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, Roland et alii. *Masculino, feminino, neutro: ensaios de semiótica narrativa*. Porto Alegre: Globo, 1976.

dros. O falsificador nas tintas e telas poderá ser o mesmo falsificador nas letras. A questão do plágio não o aflige. A originalidade não é a sua praia. Samuel prefere a cópia, como ele mesmo diz: “Não gosto de criar nada a partir do zero” (p. 138). Mas ao mesmo tempo, ele escreve que tudo o que relata pode ser pura invenção, que a representação é melhor do que a realidade.

Sendo assim, a personagem supõe umas quatro ou cinco versões para o seu nascimento: filho de pais desconhecidos, filho de seu pai com uma amante, filho de pais residentes em Formiga, Minas Gerais – que, diga-se de passagem, é a cidade natal de Silviano Santiago, e “n” outras. Mais mentiras ou falsas verdades estão espalhadas pela narrativa: para a mãe-falsa ele diz estudar Direito; para o pai-falso, talvez verdadeiro, ele jura estudar arquitetura; mas na verdade faz Belas-Artes. O pai é um falso advogado que ganhou fortuna vendendo camisas-de-vênus até o advento da penicilina que levou seus negócios à bancarrota e ao empobrecimento da família. Mentiras, falsidades, irrealidades que desenharam o ambiente propício para um criador de personagens. Cada um se multiplicando em outros como em uma sucessão de dobradiças, em uma sucessão de comunicação. Nenhum personagem se sobrepõe ao outro, ele se desdobra em outro.

Samuel, ao escrever suas memórias, se explicita um personagem feio especialmente para a ficção. Como a sua vida verdadeira se fragmentou em aspectos falsos e reais, parte de sua história se concretiza na invenção da escrita. A desintegração do sentido da personagem se faz pela transformação de suas memórias em puro campo de possibilidades, nas multiplicações de referências. Nesse sentido, o diário de Samuel Carneiro é uma verdadeira vitrine da literatura enquanto definição de uma arte que necessita de um discurso mentiroso, inventado, fabulado, mas que ao dizer que é falso, está revelando que também é verdadeiro. As memórias da personagem dão a ele próprio e ao leitor a possibilidade de entrarem no real pelo viés do falso. Samuel tenta se encontrar atribuindo a si várias concepções de vida e de identidade, várias entradas possíveis para uma decodificação necessária, mas impossível de ser apanhada, conclusão a que chega quando diz; “será que existo?” (p. 59).

A existência da personagem é garantida nas folhas em que escreve as suas memórias. Ao criar um mundo paralelo, pessoal e imaginário, Samuel reproduz o escritor que cria fantasia para desvelar melhor o ser humano e a sociedade em que se insere. Nesse sentido, a própria construção do diário da personagem retrata um século 20 impregnado com as notícias das doenças sexualmente transmissíveis, como a AIDS. E não seria esta a idéia de um pai que fabrica preservativos? A proteção contra o contágio e também a concepção? E não existiria aqui o paradoxo do criador e do pintor-personagem que necessitam do contato-contágio com o mundo para poder imaginar e criar? Em sentido

lato, não estaríamos frente a um escritor que se faz personagem de uma escrita, apontando para a metalinguagem?

O diário de Samuel caracteriza uma narrativa sem intriga, em que as ações desapareceram e restaram apenas conceitos e reflexões, próprio do gênero autobiográfico. O memorial de Samuel aponta para a dominação do texto em si. Não é à toa que a personagem sempre fala em criação e formas de criar, produzir, enredar, combinar cores e formas. Tudo isso cerzido com a cópia. Em sua opinião, tal fórmula não seria remédio somente para as artes, mas também para a economia de um país de terceiro mundo:

Sou a favor da cópia. Da autêntica cópia legítima. Nela está a redenção do país, disse um dia para o papai, como a lhe dizer: Deixe de lado a indústria dos preservativos e dos anticoncepcionais. Ou passe-a nos cobsres. Enquanto é tempo. Entre para a verdadeira indústria farmacêutica. A das fórmulas químicas e dos remédios sintéticos, que combatem as velhas e as novas doenças (p. 142).

A cópia produz a relação da personagem consigo mesmo quando é explicitada na escritura através das referências intertextuais que apontam para vários caminhos percorridos nas formações da personagem e do texto. Samuel se questiona se ele é apenas um ou muitos outros, como ele mesmo diz:

Não sei por que nestas memórias me expresso pela primeira pessoa do singular. E não pela primeira do plural. Deve haver um eu dominante na minha personalidade. Quando escrevo. Ela mastiga e mas-sacra os embriões mais fracos, que vivem em comum como nós dentro de mim. A teoria genética diz que toda grávida carrega no útero gêmeos, trigêmeos e até quadrigêmeos. Somos concebidos como múltiplos. É o gene dominante que – constrangido a ser imperador, primeiro e único – estrangula e come os genes recessivos, ou débeis, para poder, sozinho e endemoninhado, sair da caverna materna para a claridade do mundo (p. 136).

Por isso, suas memórias são repletas de referências culturais de vários lugares e tempos. A forma encontrada pelo escritor é aglutinar a maior quantidade possível de informações em um espaço exíguo, criando uma escrita telegráfica que explora o máximo de conteúdo no mínimo de frase. Por isso as orações curtas e sincopadas do texto. Não estaria aí uma representação da vida da personagem? Para tão curta vida, tão longa arte? Samuel parece querer viver não somente uma vida, mas várias ao mesmo tempo. Quer ser tudo agora, no tempo presente. Samuel, citando Silviano Santiago, poderia descrever como seu o seguinte pensamento de vida e de criação daquele:

Gosto que cada coisa possa ter o seu próprio espaço, sua vida autônoma, e ao mesmo tempo gosto de conectá-la a outras coisas, que também terão o espaço e a vida autônoma delas. Tudo existe isolado

e, ao mesmo tempo, nada existe isolado. Sempre vivi entre o bárbaro e o disciplinado. Hedonista quando necessário. Tento viver tudo o que é possível viver e tudo o que o outro chegou a criar. Arte para mim, se confunde com a vida e, nesse sentido, um gênero só não basta. Quero a sucessão. Quero enredar-me no labirinto da criação, tentando tecer pouco a pouco o meu próprio fio de Ariadne. Minha morte.³

Silviano fala de assuntos caros a Samuel. A vida que se mistura com a arte, ou a arte de construir uma vida. A personagem procura a todo o momento tecer o seu próprio fio de Ariadne. Não seria essa a intenção da escrita do memorial? Através das linhas de tinta na folha de papel, a personagem procura dar sentido, encontrar um *leitmotiv* para a própria vida. Caminho esse que só poderá dar na morte. O fim certo e nunca esperado. A esterilidade de tudo. Fim e início. Término e começo. Fim certo e origem desconhecida, eis a obsessão de Samuel.

Por esse ângulo, a narrativa-memorialista da personagem apresenta uma sobreposição interessante. Samuel se considera um ex-cêntrico. Não participaria do centro referencial do ideal humano, segundo sua opinião. Na verdade, Samuel se coloca como um enjeitado por causa dos fatos de seu nascimento e do não conhecimento de sua família original. No âmbito social, tinha tudo o que de melhor poderia existir. Filho único, de pai milionário, mãe aconselhadora e protetora, estudou nos melhores colégios do Rio de Janeiro, provavelmente teve uma educação esmerada, que lhe deu suporte para a sua profissão, etc. O que lhe faltava era uma origem. A famosa pergunta que todo homem fez, faz e fará: de onde vim? Essa era a questão que o angustiava. No prosseguimento dessa origem desconhecida, seus caminhos foram se desviando para a periferia dos enjeitados.

No quesito profissional, se torna um falsário de quadros bem-sucedido, milionário, aceito pela mídia, mas ignorado pela Academia, reproduzindo a sina do pai, bem-sucedido na profissão de empresário, mas usando a advocacia para dar uma fachada respeitável a sua fortuna. O pintor diz não se importar com o ostracismo dos críticos, mas parece-nos preocupado demais em legitimar a sua postura diante do mercado, tentando esclarecer a relação da arte e da cópia na questão do plágio, tão antiga quanto a própria arte, fazendo uma referência ao modo brasileiro da cultura que copia outras civilizações, apontando o conceito de antropofagia, de local e universal. A cópia, o *xérox*, a cópia legítima, como quer a personagem. Questões, todas, relacionadas com a queda de braço entre um dominador e um dominado, colonizador e colonizado; no âmbito mais estrito, entre cultura alta e cultura baixa ou popular.

³ SANTIAGO, Silviano. O tímido polêmico. Entrevista para Rogério Pereira. In: *Rascunho*, Curitiba, ano 5, n. 51, p. 5, jul. 2004.

A própria forma que escolhe para narrar suas memórias aponta para o desvio do centro. Ele aposta no inusitado das fórmulas chulas da linguagem chamada “popular”; às ocorrências das cenas esdrúxulas, como no capítulo todo dedicado ao seu ídolo Zé Macaco, quando faziam concertos flatulentos; ou na invectiva que faz à sua memória: “Que língua de bebê mais chula! Penitenciei-me” (p. 45). A recorrência a passagens de cunho explicitamente erótico, com palavras e cenas de almanaque íntimo torna-se uma arma que a personagem utiliza para desestabilizar a escrita considerada acadêmica, voltada para os requintes da estética e da alta cultura.

Samuel se diz casado com Esmeralda, uma mulher sem voz, literalmente muda; lesão causada por efeitos psicológicos na infância. Para uma personagem desajustada, ele, somente uma outra personagem do mesmo nível, ela. Ambos compartilham igual *status* diante de uma sociedade que se quer direita, reta e perfeita. Esmeralda divide com Samuel a mesma necessidade de libertação representada pelo desejo sexual explorado até às últimas conseqüências. Da união das duas personagens, envoltas em narrativa de cunha íntimo-sexual, seria natural o nascimento de um filho, o qual a personagem sustenta ter tido. Porém, nas últimas linhas do seu diário, Samuel confessa que não é pai de nenhum filho, a não ser do livro que está nas mãos do leitor. Confessa, também, que não se casou com Esmeralda. A personagem não prossegue sua prole, ou por incapacidade, ou por vontade. A paternidade não é o forte de Samuel, que não tem a menor vontade de firmar-se como pai de uma outra vida, a não ser a da personagem de papel que cria nos livros. Novamente a obsessão pela origem se faz presente, paradoxalmente quando chega ao fim de seu relato. O fecho, à la Machado de Assis, ou melhor, à la Brás Cubas, coloca mais um tijolo na perspectiva pessimista da humanidade. Para um mundo desajustado, uma família a menos.

Como podemos ver, toda a narrativa gira em termos de criar, procriar, reproduzir, dar uma origem e um sentido à vida e à narrativa; ou pelo seu oposto, a imagem do preservativo que obstrui a continuidade, evita o contágio, para o bem e para o mal. Em uma segunda camada, não estariam expressas aqui as preocupações daqueles que convivem com a criação artística, principalmente em países periféricos? As preocupações recorrentes da obsessão com origem, original, autêntico, próprio, local? Não estaria registrada aqui a desconfiança com a relação autêntico/cópia como uma forma de dominação do civilizado sobre o bárbaro, do desenvolvido sobre o subdesenvolvido?

Concluindo: Samuel é uma personagem multifacetada. Pela ótica de Fernando Segolin,⁴ poderíamos dizer que o memorialista pode ser uma personagem-texto que se constrói sobre a metalinguagem do fazer

⁴ SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

a escritura. Não tem relação com ações, nem intrigas, não é sujeito, apenas objeto. É uma referência de linguagem, mas que não se acaba no texto. De alguma forma, a textualização da narrativa e da personagem está relacionada com uma ideologia em crise, que se questiona e se dessacraliza, abrindo perspectivas para o surgimento de uma nova. A personagem consegue, na escrita de suas memórias, unir o contexto do Rio de Janeiro dos anos 1930 com os experimentalismos da arte dos anos subseqüentes, criando o que alguns menos desavisados podem entender como anacronismo entre forma e contexto.

Samuel é uma personagem multitextualizada, porque é o resultado da memória receptiva de um criador sem fronteiras e sem pejo das referências que afloram em seu trabalho e em sua vida, posta em papel para si e para os leitores, quiçá para a posteridade.

Samuel é uma personagem fragmentada porque se constitui de várias referências, não àquelas da ficção realista que se baseavam nas relações entre um traço e outro, para que o todo se configurasse, ganhasse significado e poder de convicção, cujo resultado era a união do fragmentário pela organização do contexto. Samuel é a personagem construída pelo avesso dessa relação. Ele é o fragmentário sem perspectiva de união. As várias partes, histórias de vida, são reorganizadas paralelamente para que possa advir daí uma existência, não totalitária e fechada, mas uma possibilidade de diálogo aberto com as partes distintas da *persona*.

Terminemos com a escrita da própria personagem:

Desde o meu duplo (triplo, quádruplo e até quártuplo) nascimento, soube que tinha vindo ao mundo com um propósito – o de botar no mundo uma família a menos.

Chega de mentiras.

Não serei um falso pai falso, como o doutor Eucanaã.

Não me casei com Esmeralda. Não tive filhos com ela.

Se me colocarem contra a parede deste relato, confessarei: Tive dois filhos virtuais.

Não poderia tê-los tido. Não os tive. Inventei-os.

Inventar não é bem o verbo. Gerei-os em outro útero. Com a mão esquerda (sou canhoto) e a ajuda da bolinha metálica da caneta bic. Com tinta azul lavável. Inseminação artificial.

O resto, pa-ra-rá, pa-ra-rá, pa-ra-rá...

Fim.

Lego ao mundo as minhas telas.

À história, uma família a menos (p. 222).

Samuel escreve não um capítulo, mas todo um romance “das negativas”. A esterilidade da personagem, que não tem filhos carnis, é o reflexo da esterilidade de seu próprio passado, sem origem, sem originalidade, já que seus pais naturais são desconhecidos, cabendo aos fal-

sos-pais o papel de cópias mal-feitas. Mas que fique bem claro que o problema não é saber de onde sem vem, mas como resolver para onde, e de que maneira, se vai, seja na vida, seja na arte.

Referências

HAMON, Philippe. Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, Roland et alii. *Masculino, feminino, neutro*: ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre: Globo, 1976.

SANTIAGO, Silvano. *O falso mentiroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. O tímido polêmico. Entrevista para Rogério Pereira. In: *Rascunho*, Curitiba, ano 5, n. 51, jul. 2004.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.