

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

CLAUDIA HERRANA DA COSTA ROMANO

**O HIBRIDISMO ENSAÍSTICO-AUTO(BIO)GRÁFICO DE SILVIANO SANTIAGO:
GRAFIAS-DE-VIDA EM *MENINO SEM PASSADO* (2021)**

CIDADE DE GOIÁS
2024

CLAUDIA HERRANA DA COSTA ROMANO

**O HIBRIDISMO ENSAÍSTICO-AUTO(BIO)GRÁFICO DE SILVIANO SANTIAGO:
GRAFIAS-DE-VIDA EM *MENINO SEM PASSADO* (2021)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales.

CIDADE DE GOIÁS
2024



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Claudia Corrêa da Costa Romano

E-mail claudiaromano11@gmail.com

Dados do trabalho

Título O Substrato bioquímico-auto(bio)grafico de
Silviana Santiago: Grafias de vida em Memórias
Sem Passado (2021)

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até um ano a partir da data de feitura.

Goiás 24 de maio de 2024

Claudia C. Romano
Assinatura autor(a)

[Assinatura]
Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

R759h Romano, Claudia Horrana da Costa.
O hibridismo ensaístico-auto(bio)gráfico de Silviano Santiago : grafias-de-vida em “Menino sem passado” (2021) [manuscrito] / Claudia Horrana da Costa Romano. – Goiás, GO, 2024.
95 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2024.

1. Literatura brasileira - romance contemporâneo. 1.1. Hibridismo literário. 1.2. Autobiografia. 1.3. Autoficção. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82-09

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei n° 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000


Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 08/2024


Ao primeiro dia do mês de Abril de dois mil e vinte e quatro, às dez horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Claudia Horrana da Costa Romano, intitulado “**O HIBRIDISMO ENSAÍSTICO-AUTO(BIO)GRÁFICO DE SILVIANO SANTIAGO: GRAFIAS-DE-VIDA EM MENINO SEM PASSADO (2021)**”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Paulo Alberto da Silva Sales – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Fabiane Renata Borsato (UNESP), Dr. Adolfo José de Souza André (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e seu orientador. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): _____

Cumpridas as formalidades de pauta, às 11h29min a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, __01__ de ____Abril____ de 2024.

Documento assinado digitalmente
 PAULO ALBERTO DA SILVA SALES
Data: 01/04/2024 11:43:53 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
 FABIANE RENATA BORSATO
Data: 01/04/2024 11:56:52 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profª. Dra. Fabiane Renata Borsato (UNESP)

Documento assinado digitalmente
 ADOLFO JOSÉ DE SOUZA ANDRÉ
Data: 01/04/2024 13:53:11 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Adolfo José de Souza André (POSLLI/UEG)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a mim mesma por enfrentar com paixão e determinação um caminho bonito e doloroso com a mesma intensidade. Conciliar um regime CLT com uma dissertação de mestrado foi de longe um dos maiores atos de coragem que demonstrei; estou orgulhosa de mim.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales, por ter compartilhado comigo um mundo de conhecimento, por ter segurado em minha mão e me guiado pela escuridão do medo e da insegurança. Ao longo do caminho, encontramos a luz. Agradeço pelas orientações, correções e também pelos puxões de orelha.

Às minhas amigas do CrossFit, Dra. Ana Beatriz, Vanessa, Dina, Dani, Luciene e Marcela, agradeço pelos conselhos, pelos afetos, pelas broncas e pelo acolhimento quando eu mais necessitava.

Às minhas amigas e colegas de trabalho da Farm por acreditarem tanto, ou até mais do que eu, nesta jornada. O carinho e a preocupação com que me ouviram foram fundamentais. Em momentos de lágrimas e incertezas, vocês me incentivaram a manter a cabeça erguida e continuar avançando.

Às minhas amigas de infância, Raquel, Juliana, Beatriz e Débora, de Nazário para a vida toda. Vocês são a minha casa no mundo.

À Prof.^a Dra. Fabiane Borsato pelas contribuições ditas de maneira forte e doce em minha qualificação, as quais foram de muita importância para a organização deste trabalho.

Agradeço, imensamente, ao Prof. Dr. Ricardo Jr de Assis Gonçalves por suas contribuições em minha qualificação e pelas lindas aulas de Literatura Regionalista ministradas na encantadora Cidade de Goiás.

A todo o corpo docente da Linha de Pesquisa 2 do POSLLI: vocês fizeram a diferença na minha maneira de ver a literatura, ampliaram a minha visão de mundo e me proporcionaram uma vasta quantidade de conhecimento que pude aplicar a esta pesquisa. Agradeço também à secretaria do programa por sua pronta assistência na resolução de dúvidas e questões burocráticas.

A todos os meus colegas da turma de 2022: nossas discussões foram fundamentais para o meu crescimento intelectual; nossas trocas foram essenciais para a manutenção da minha saúde mental. Vocês tornaram a minha caminhada mais divertida e amorosa.

Às minhas amadas amigas e colegas de carona Luciane, Ana Lúcia, Adriane, Jackeline e Yasmin, vocês estarão para sempre marcadas como uma das melhores e mais bonitas partes desta aventura que é o mestrado.

Por fim, e não menos importante que os demais, expresso meu profundo agradecimento à minha família por compreender minha ausência, meu nervosismo, meu afastamento temporário e minha montanha-russa de sentimentos. À minha mãe, Luciana, que é minha maior admiradora, e é também meu exemplo de perseverança e força; sem você, eu não teria conseguido. Ao meu padrasto, Wanderson, pelo constante incentivo e palavras de motivação. Ao meu irmão, Edson Luiz Romano Junior, que é um dos principais motivos para eu nunca desistir. E ao Luiz, que durante a árdua caminhada intelectual – e também da vida paralela - me oferece(u) colo, conforto e amor.

Dedico este trabalho
à minha tia Doracina (*in memoriam*), por ter acendido a luz da leitura em meu íntimo.

Banca examinadora

Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales (Instituto Federal Goiano/ POSLLI) - Presidente

Prof^a Dr^a Fabiane Renata Borsato (UNESP/Araraquara) – Membro Externo

Prof. Dr. Adolfo José de Souza André (POSLLI) – Membro Interno

Prof^a Dr^a Zênia de Faria (FL/UFG) – Suplente – Membro Externo

Prof^a Dr^a Nismária Alves David (POSLLI) – Suplente – Membro Interno

RESUMO

A hibridação entre as escritas de si e a escrita de ficção é uma das linhas de força das narrativas do crítico, ensaísta e escritor brasileiro contemporâneo Silviano Santiago. Desde sua obra *Em liberdade*, publicada em 1981, aos seus romances mais recentes, sobretudo em *Machado* (2016) e *Menino sem passado* (2021), constatamos um cruzamento de dicções de teor autobiográfico, autoficcional, biográfico e memorialístico na escrita romanesca. Além disso, seus textos narrativos revisitam arquivos históricos de determinados momentos da história do Brasil, sobretudo relacionados aos períodos ditatoriais. Pela sua exímia produção ensaística, nota-se a interferência dessa grafia-crítica, bem como da chamada “grafia-de-vida” (NOLASCO, 2023) no bojo de sua obra ficcional, sobretudo em seu último romance *Menino sem passado*. Partindo desse hibridismo de dicções e de perspectivas de escrita, esta dissertação se ocupará em examinar o romance *Menino sem passado*, publicado em 2021, no intuito de perscrutar as estratégias de escrita que o autor se vale para construir uma escrita híbrida que incorpora ensaio, auto(bio)grafia e ficção. *Menino sem passado* é um romance que aborda a primeira infância de Silviano Santiago (1936-1948) em sua cidade natal, Formiga, interior de Minas Gerais. Nessa obra, o narrador autodiegético rememora eventualidades de sua infância: o falecimento de sua mãe; o amparo que recebeu de babás ao longo da infância; a convivência com seus irmãos e uma relação embaraçosa com o pai. O romance abarca, também, as predileções iniciais que marcaram sobremaneira o narrador-personagem, tais como o cinema e as histórias em quadrinhos. Em determinado momento da obra, há um salto temporal e geográfico entre as paisagens citadinas de Formiga e de Paris. Logo, a voz narrativa discorre sobre suas experiências de um estudante imigrante em terras europeias, bem como sobre sua passagem nos Estados Unidos, ao lecionar na *University of Texas*. No que tange ao enfrentamento desses emaranhados narrativos, partiremos da noção de hibridismo, segundo Kryszewski (2012), e sob a ótica do próprio Silviano Santiago (2008; 2019), sobretudo no que diz respeito às relações entre as grafias-de-vida e a escrita ensaística. Para tanto, nos apoiaremos nos estudos de Philippe Lejeune (2008); Serge Doubrovsky (1977; 2011); Foucault (1992); Elizabeth Duque-Estrada (2009); Wander Melo Miranda (2009); Evando Nascimento (2021); Leyla Perrone-Moisés (2016); Eurídice Figueiredo (2022; 2023); Matheus de Lima (2023); Leoné Astride Barzotto (2023), entre outros. Por fim, as grafias-de-vida nas obras de Silviano Santiago resultam em uma narrativa que transgride as estruturas do romance, que expande suas fronteiras e o torna inespecífico.

Palavras-chave: Romance brasileiro contemporâneo. Hibridismo. Escritas de si. Grafias de vida. *Menino sem passado*. Silviano Santiago.

ABSTRACT

The hybridization between self-writing and fiction writing is one of the strengths of the narratives of contemporary Brazilian critic, essayist, and writer Silviano Santiago. From his work *Release*, published in 1981, to his most recent novels, especially in *Machado* (2016) and *Boy without a past* (2021), we see a crossing of dictions with an autobiographical, autofictional, biographical and memorialist content in novelistic writing. Furthermore, his narrative texts revisit historical archives from certain moments in Brazil's history, especially those related to dictatorial periods. Due to his excellent essay production, one can notice the interference of this critical spelling, as well as the so-called "life-graphics" (NOLASCO, 2023) in the core of his fictional work, especially in his last novel *Boy without a past*. Starting from his hybridity of dictions and writing perspectives, this dissertation will examine the novel *Boy without a past*, published in 2021, with the aim of examining the writing strategies that the author uses to construct a hybrid writing that incorporates essay, (auto)biography and fiction. *Boy without a past* is a novel that addresses the early childhood of Silviano Santiago (1936-1948) in his hometown of Formiga, in the countryside of Minas Gerais. In this work, the autodiegetic narrator remembers events from his childhood: the death of his mother; the support he received from nannies throughout his childhood; living with his brothers and an embarrassing relationship with his father. The novel also encompasses the initial predilections that influenced the narrator-character, such as cinema and comic books. At a certain point in the work, there is a temporal and geographic jump between the city landscapes of Formiga and Paris. Therefore, the narrative voice discusses his experiences as an immigrant student in European lands, as well as his time in the United States, teaching at the University of Texas. Regarding confronting these narrative tangles, we will start from the notion of hybridism, according to Krysinski (2012), and from the perspective of Silviano Santiago (2008; 2019), especially regarding the relationships between the spellings-of-life and essay writing. To do so, we will rely on the studies of Philippe Lejeune (2008); Serge Doubrovsky (1977; 2011); Foucault (1992); Elizabeth Duque-Estrada (2009); Wander Melo Miranda (2009); Evando Nascimento (2021); Leyla Perrone-Moisés (2016); Eurídice Figueiredo (2022; 2023); Matheus de Lima (2023); Leoné Astride Barzotto (2023); among others. Finally, the life-spellings in Silviano Santiago's works result in a narrative that transgresses the structures of the novel, which expands its borders and makes it non-specific.

Keywords: Brazilian contemporary novel. Hybridity. Writings of yourself. Life graphics. *Boy without a past*. Silviano Santiago.

«Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage du roman»

[Tudo isto deve ser lido como dito por um personagem de romance]

Roland Barthes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. O HIBRIDISMO E A <i>CONTAMINAÇÃO</i> ENTRE AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO.....	18
1.1 Grafias-de-vida	35
1.2 Intertextualidades.....	42
2. GRAFIAS-DE-VIDA EM <i>MENINO SEM PASSADO</i>	46
2.1. Hibridismo entre autobiografia e ficção.....	46
2.1. Hibridismo de grafias.....	65
2.2. Hibridismo intertextual.....	73
2.3. Hibridismo histórico-ficcional.....	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	89

INTRODUÇÃO

Silviano Santiago possui publicações que transitam desde contos publicados em revistas em meados dos anos 1960, bem como romances, ensaios antológicos, coletâneas de textos críticos sobre os estudos literários na América Latina e sobre o modernismo brasileiro até sua obra mais recente *Menino sem Passado*, publicada em 2021. No que se refere especificamente à sua produção ficcional, destacamos o constante hibridismo entre a escrita (auto)biográfica e a escrita ficcional que pode ser identificada em grande parte dos seus romances. Neles, constatamos uma escrita na qual emergem fragmentos de determinadas memórias de vida que se amalgamam à ficção, além de trazerem a veia crítica-ensaística do autor no heterocosmo fictício. Logo, para iniciarmos nossa investigação sobre as estratégias das escritas de si em Silviano, primeiramente, iremos nos deter na reflexão sobre a noção de hibridismo e de hibridação.

Essa noção, a de hibridismo, abarca diversos processos de metamorfose no âmbito da literatura. Vladimir Krysinski (2012), por exemplo, em seu texto *Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo na literatura do século XX*¹, aborda a relevância e a popularização do hibridismo em diversos gêneros textuais, tais como nas artes, nos discursos políticos, nos textos jornalísticos, nos trabalhos acadêmicos, entre outros. Segundo Zênia de Faria (2012, p. 230), “o termo híbrido designa, em geral, textos que rompem as fronteiras dos gêneros, transgridem as normas formais estabelecidas e aparecem como produtos de uma combinação, fusão, mistura ou aglutinação de elementos diferentes”. A esse respeito, podemos considerar que todos os romances escritos por Silviano Santiago possuem o hibridismo constituído como estratégia discursiva e se encaixam na definição de Vladimir Krysinski, principalmente no romance *Menino sem passado* (2021).

De acordo com Krysinski (2012, p. 233), no século XX, houve “uma forte descanonização dos discursos hegemônicos pré-coloniais ou coloniais. Nesse questionamento dos cânones, o hibridismo desempenha, pois, um papel tático”. O hibridismo descende das ciências biológicas, sendo assim, a teoria literária apropriou-se desse conceito com o intuito de explicar diferentes maneiras de escrever: “a hibridação é definida em termos de mistura, cruzamento, junção ou mestiçagem” (KRYINSKI, 2012, p. 233). A nosso ver, Silviano

¹Esse texto de Vladimir Krysinski foi traduzido por Zênia de Faria, Professora Emérita da Universidade Federal de Goiás, para a revista *Criação & Crítica* (2012), da Universidade de São Paulo. Cf. Artigo publicado no v. 9 <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46876>.

Santiago pode ser lido tal como o que Krysinski (2012) denomina como “um anatomista, um entomologista ou um geneticista do discurso literário”.

Na ordem histórica da cultura europeia, sobretudo da literatura, há autores canônicos que “repetem as mesmas operações sobre a base temática que fixa a ordem, a lei e o domínio da cadeia evolutiva europeia” (KRYNSINSKI, 2012, p. 234). Entretanto, as narrativas pertencentes a esses autores europeus canônicos² não são consideradas narrativas híbridas: “ao contrário, as obras desses escritores e poetas são vistas como épuras. Elas confirmam a regularidade e a pureza da inspiração literária europeia” (KRYNSINSKI, 2012, p. 234). Essas considerações foram fundadas pelo crítico literário alemão Ernst Robert Curtius e retomadas, para debate, por Krysinski ao reiterar que Curtius tem uma visão estritamente ocidentalista e religiosamente restrita do espaço cultural europeu. O recurso do hibridismo, então, torna-se mais visível com a chegada da modernidade. Outrossim, antes mesmo da incursão da modernidade, “o hibridismo age como um operador discursivo de primeira ordem. Este operador aciona o heterogêneo por intermédio de formas tais como a sátira, a sátira menipeia, as silvas e a algarabía” (KRYNSINSKI, 2012, p. 235).

Partindo da perspectiva do hibridismo, faremos uma abordagem panorâmica da obra ficcional³ de Silviano Santiago até chegarmos em seu mais recente romance *Menino sem passado*, tendo em vista que essa narrativa concentra elementos do hibridismo entre ensaio-(auto)biografia-ficção. A noção de hibridismo é discutida sob diferentes perspectivas pelo próprio Silviano Santiago no enredo de *Menino sem passado* (2021). Afinal, essa prática aparece em sua narrativa quando o narrador-personagem insere, também, elementos da arte cinematográfica, bem como fotografias da infância do autor civil e HQs (histórias em quadrinhos). Há, também, a inserção de elementos da poética de Carlos Drummond de Andrade e da filosofia niilista de Nietzsche. Para o narrador-personagem Silviano Santiago,

[...] associadas, sensibilidade, imaginação, palavra escrita e imagem me enriquecem a golpes de impulsos controlados e incontroláveis, sensíveis a delicado e sutil sistema de comunicação emocional e sanguíneo entre o abrigo familiar e a morada do saber. A escrita e a imagem direcionam o corpo para o lado imaginário da vida (SANTIAGO, 2021, p. 272).

Ao adotar a faceta de crítico literário dentro de seu livro de ensaios *Uma literatura nos trópicos* (2019), especificamente no ensaio denominado *O entre-lugar do discurso latino*

² Para Krysinski (2012, p. 234), “Homero precede Virgílio, Virgílio antecipa Dante, Dante prefigura Shakespeare, Shakespeare deixa entrar Calderón na ordem cultural diacrônica”.

³Na primeira parte de nossa dissertação, ao examinarmos as dicções autobiográficas e autoficcionais, iremos nos deter às diferentes obras ficcionais de Silviano para exemplificarmos as estratégias de escrita de si em suas obras.

americano, o autor apresenta o hibridismo em sua origem com base nos conceitos de colonialista e colonizado, europeus e indígenas, e destaca o termo “renascimento colonialista”. Aqui, Silviano Santiago (2019, p. 14) discute a doutrina religiosa e a língua europeia que eram impostas pelos colonizadores. Posto isso, ele afirma que “os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu”. Através do termo “renascimento colonialista”, Silviano afirma que a América é “simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem apagada completamente pelos conquistadores” (SANTIAGO, 2019, p. 14). De acordo com as reflexões do autor de *Nas malhas da letra*, devido a todo apagamento do que verdadeiramente é original, surge o fenômeno da duplicação, tendo em vista que

pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização. É assim que vemos nascer por todos os lados essas cidades de nome europeu cuja única originalidade é o fato de trazerem antes do nome de origem o adjetivo “novo” ou “nova”: New England, Nueva España, Nova Friburgo, Nouvelle France etc. À medida que o tempo passa esse adjetivo pode guardar – e muitas vezes guarda – um significado diferente daquele que lhe empresta o dicionário: o *novo* significa bizarramente fora de moda (SANTIAGO, 2019, p. 14-15).

A partir dessas considerações, Silviano Santiago destaca o surgimento de uma nova sociedade nomeada como “mestiços”. Em sua visão, a noção de mestiço se dá através da junção entre elemento europeu e o elemento originário, o que propicia “uma espécie de infiltração progressista efetuada pelo pensamento selvagem” (SANTIAGO, 2019, p. 15). Com o surgimento dos mestiços, a América Latina é validada e institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças aos movimentos de subversão, de lutas ativas e destruidoras. Podemos deduzir que a omissão desses povos marginalizados seria a resposta desejada pelos colonizadores. Para o crítico, o fato de ilustrar dentro de seus escritos temas de cunho político-social – neocolonialismo, doença, família, velhice etc – representa um grito de independência. Transferindo esse pensamento para o âmbito da literatura, podemos elaborar um diálogo entre Vladimir Krysinski e Silviano Santiago. A mestiçagem na biologia, referida por Krysinski (2012), pode também ser compreendida analogicamente pelo conceito de mestiçagem de Silviano Santiago (2019).

A partir desse conceito teórico de hibridismo refletido por Krysinski, adaptaremos, a nosso modo, para interpretar Silviano Santiago. Analisaremos a presença desses cruzamentos no romance *Menino sem passado*. Nessa narrativa, há mesclas de elementos das escritas de si,

sobretudo de teor autobiográfico e autoficcional. Para Silviano, a relação entre seus romances e suas memórias autobiográficas é indissociável: “os dados autobiográficos percorrem todos meus escritos e, sem dúvida, alavanca-os, deitando por terra a expressão meramente confessional” (SANTIAGO, 2008, p. 173). O autor declara que em toda a sua literatura constam elementos reais. Entretanto, encontramos esses elementos mesclados à ficção, ou seja, temos o hibridismo como um elemento constituinte de sua grafia.

Antes de caracterizar seus textos como autoficção, o autor percorreu um caminho de significados que resultou numa tríade conhecida como *diferenciação*, *preferência* e *contaminação*⁴. Como *diferenciação*, Silviano declara em *Meditação sobre o ofício de criar* (2008) que ao escrever seus romances, há um momento de distinção entre discurso autobiográfico e discurso confessional. Para ele, foi necessário estabelecer essa distinção para então prosseguir com o hibridismo dentro de seus textos: “não nos iludamos, a distinção entre os dois discursos tem, portanto, o efeito de marcar minha familiaridade criativa com o autobiográfico” (SANTIAGO, 2008, p. 174). Com base no termo *diferenciação*, consideramos que parte criativa da escrita do autor partiu da delimitação entre real e ficção, mesmo não havendo uma linha que separe real e ficção dentro do texto do autor. Com o termo *preferência*, Silviano esclarece que não se utiliza do discurso autobiográfico na sua pureza e, então, surge o conceito do termo *contaminação*. Por fim, o autor afirma que ao reconhecer o discurso autobiográfico como ponto de partida de sua criação literária, deixou-se contaminar pelo discurso ficcional da tradição ocidental:

Se minha vida é a que me toca viver, minha formação foi e é estofada pela leitura dos ficcionistas canônicos e dos contemporâneos – independente de nacionalidade. Com a exclusão da matéria que constitui o meramente confessional, o texto híbrido, constituído pela contaminação da autobiografia pela ficção – e da ficção pela autobiografia -, marca a inserção do tosco e requintado material subjetivo meu na tradição literária ocidental e indica a relativização por esta de seu anárquico potencial criativo (SANTIAGO, 2008, p. 174).

Portanto, Silviano constrói seu texto com base no que o próprio autor denomina contaminação, ou seja, não se trata de uma escrita considerada pura, visto que não há uma margem que separe a escrita autobiográfica da escrita ficcional, já que as margens estarão

⁴ Os conceitos *diferenciação*, *preferência* e *contaminação* foram proferidos por Silviano Santiago em uma palestra realizada no Rio de Janeiro. A palestra transformou-se em texto – a pedido da escritora Luciana Hidalgo - e foi publicada em 2008 pela *Revista Aletria*. A tríade de termos foi mencionada por Silviano Santiago em uma perspectiva de sua criação literária. Portanto, nesta pesquisa, utilizamos dessa tríade para evidenciar o processo criativo do autor, sobretudo nos romances *Em liberdade* (2022), *Machado* (2016) e *Menino sem passado* (2021).

sempre contaminadas: “as leituras do escritor latino-americano não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo” (SANTIAGO, 2019, p. 25). A nosso ver, a perspectiva de contaminação, para o autor, equivale ao hibridismo literário típico de sua escrita. Ademais, além do hibridismo que trata de texto autobiográfico e texto ficcional dentro do romance *Menino sem passado*, nota-se, também, a presença de uma dicção ensaística.

Com uma vasta coleção de obras que vão desde contos até a textos seminais de crítica literária, Silviano transita entre a *persona* do crítico, do ensaísta e do romancista, muito embora essas faces do autor se interrelacionem em toda a sua obra. Sua estreia como romancista propriamente dito se deu em 1974, com a publicação do livro *O olhar*. Sempre engajado no formato de narrativa com base em escritores canônicos, em 1975, publicou uma antologia de prosa e verso de Ariano Suassuna. Em 1981, publicou o célebre e emblemático *Em liberdade*, que é amplamente estudado pela crítica⁵ nos últimos quarenta anos após sua publicação. O romance é baseado em um diário fictício que teria sido escrito por Graciliano Ramos, logo após o escritor alagoano ter deixado a prisão.

Em 1985, foi publicado *Stella Manhattan*. O enredo se passa em Nova York, no final dos anos 1969, e narra a história de Eduardo/Stella, uma mulher trans mineira que é obrigada pelo seu pai a morar nos Estados Unidos e que, ao mesmo tempo, precisa se apresentar como homem na maioria das vezes. *Stella Manhattan* foi uma publicação paradigmática de Silviano, uma vez que deu início à literatura *queer* no Brasil. Trata-se de um romance à frente de seu tempo por apresentar como personagem principal uma mulher trans. Além de abordar questões críticas acerca do regime militar, do discurso colonialista e do brasileiro que deixa sua terra em busca de melhores condições de vida, em *Stella Manhattan* identificamos elementos autobiográficos que, embora habilmente camuflados, revelam-se ao se examinar a trajetória do autor, marcada por vivências na França, nos Estados Unidos e no Canadá. Ambientado na cidade de Nova Iorque de 1969, em pleno período de ditadura militar no Brasil, a obra apresenta uma narrativa que lança luz sobre a vida dos brasileiros e hispano-americanos. O autor emprega estratégias recorrentes entre escritores de diversas disseminações na Europa e América do Norte, como o exílio, a desterritorialização da língua e os conflitos de identidades. Por essas razões,

o romance *Stella Manhattan* inovava no panorama do romance brasileiro por várias razões. Ao situar a intriga nos Estados Unidos, o narrador também se libertava das amarras da tradição literária para dar voz a personagens homossexuais, que viviam recalçados numa sociedade homofóbica. Ao se desterritorializar, numa espécie de

⁵Cf. *Corpos escritos* (2009), de Wander Melo Miranda.

exílio não político, mas existencial, o personagem Eduardo descobre e põe para fora Stella Manhattan, a estrela de Nova Iorque, cidade que constitui o espaço de libertação, que lhe permite se reterritorializar (em sua homossexualidade) (FIGUEIREDO, 2023, p. 291).

Além desses importantes romances publicados na década de 1980, Silviano produziu grandes obras ensaísticas, tais como *Uma literatura nos trópicos* (2019); *Nas malhas da letra* (1989); *O cosmopolitismo do pobre* (2004); *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006); *A vida como literatura: o amanuense Belmiro* (2006), dentre outros. Como se evidencia, Silviano Santiago constrói sua identidade na narrativa, ou seja, cria-se uma identidade autêntica de crítico-romancista que dialoga com cenários políticos-históricos, bem como com temas autobiográficos, a saber, as doenças, a velhice, a psicanálise, a solidão e o núcleo familiar.

Por meio da fortuna crítica do autor, analisaremos os conceitos autobiografia, autoficção, hibridismo e ensaio. Observamos que a narrativa de Silviano Santiago é constituída com base na contaminação entre confissões, ficção, teorias, ensaios, autores do cânone literário e muita originalidade. As inquietações teóricas mais recentes acerca da grafia-de-vida do autor, esboçam uma tentativa de classificar seus escritos. O autor é uma unanimidade quando se trata de genialidade no romance contemporâneo da América Latina.

Por ser uma obra lançada em 2021, *Menino sem passado* ainda é pouco estudada no meio acadêmico. Essa pesquisa busca analisar as estratégias ficcionais de Silviano Santiago a partir de uma investigação fundamentada nos estudos contemporâneos acerca da autobiografia, autoficção e hibridismo. De tal forma, pretendemos que nossa dissertação componha a fortuna crítica do autor, com a intenção de corporificar os estudos recentes acerca deste romance e da linha de força do escritor.

Estruturamos, então, o nosso trabalho em duas partes. Na primeira, desenvolvemos uma discussão teórico-crítica acerca do hibridismo entre autobiografia, autoficção e ficção presentes na obra de Silviano Santiago. Partiremos dos estudos sobre as escritas de si e suas relações com a ficção, fazendo um breve destaque dessas teorias aplicadas no *corpus Menino sem passado* e em outras obras emblemáticas: *Em liberdade* (2022), *O falso mentiroso* (2004) e *Machado* (2016). Para complementar nosso trabalho, discutiremos as grafias-de-vida utilizadas por Silviano Santiago na constituição de sua narrativa, abordaremos, ainda, uma breve discussão sobre a intertextualidade, conceito que envolve o romance *Menino sem passado*.

Na segunda parte, nos deteremos à análise do romance *Menino sem passado* a partir

das perspectivas do hibridismo, das estratégias da intertextualidade e da perspectiva das grafias-de-vida. Na ficção de Silviano Santiago, o autor-narrador-personagem explora as fronteiras dos gêneros, o autor-narrador-personagem constrói sua escrita sustentada em múltiplas estratégias de narrar, esse emaranhado de estratégias se dá através da escrita de suas memórias metamorfoseadas em personagens canônicos da literatura e da filosofia, além de grandes personalidades da política, do cinema, e das revistas em quadrinhos, além de reunir todo esse repertório, o autor-narrador se concentra em criar uma enxertia dos personagens com integrantes de sua família.

Sob tais perspectivas, dissertaremos sobre as várias camadas que constituem o autor Silviano Santiago, mais detidamente em sua obra mais recente – até o momento –, destacaremos os processos de enxertia e metamorfose; discutiremos também sobre a intertextualidade e a pluralidade que envolve esse conceito, pluralidade que expõe paródia, pastiche, colagem, metaficção, fotografias e biografema. Nesse sentido, discutir a escrita ensaística-auto(bio)gráfica de Silviano Santiago, sobretudo em *Menino sem passado*, faz-se oportuno, pois se comprova a perspicácia que um dos maiores nomes da literatura brasileira contemporânea possui ao construir suas narrativas. Silviano Santiago demonstra domínio sobre todas as teorias mencionadas nesta dissertação, além disso, apresenta em sua escrita a dualidade entre fazer o novo com nuances do que já foi dito.

1. O HIBRIDISMO E A CONTAMINAÇÃO ENTRE AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO

Para que eu seja eu, tenho de sentir o peso do outro que sou eu também.
(Silviano Santiago)

As escritas de si são uma tendência da literatura contemporânea, logo, seria impossível dissociar sociedade contemporânea e escrita voltada para o eu. Habitamos uma sociedade que tem como necessidade a exposição do eu por diversas facetas. Nesse sentido, podemos destacar um sujeito que vive condicionado a ser sempre visto e notado. Na literatura, por sua vez, podemos estender essa discussão por meio da figura do autor-narrador-personagem inserido no centro de seu texto. Começemos, então, por meio das discussões em torno da figura do autor na contemporaneidade.

Em seu texto *O que é um autor?*⁶ (1992), Michel Foucault propõe que a ideia do autor é uma construção histórica e social, influenciada pelo contexto cultural, político e intelectual de determinada época. O filósofo francês critica a tendência em enfatizar a figura do autor como uma autoridade única e exclusiva da interpretação de sua obra. Para Foucault, a noção de autoria é um dispositivo de poder que se insere nas estruturas do discurso e do conhecimento, regulando a produção e a circulação das ideias:

A noção de autor constitui o momento forte de individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra (FOUCAULT, 1992, p. 33).

Michel Foucault (1992) defende que devemos olhar para o texto em si, seu contexto e a forma como é recebido e interpretado ao longo do tempo, em vez de atribuir uma significância excessiva à figura do autor como uma entidade individual. Essa abordagem

⁶ *O que é um autor?*, de Michel Foucault, é uma palestra sobre teoria literária proferida na *Société Française de Philosophie* em 22 de fevereiro de 1969. Neste trabalho, usaremos a sexta edição do texto, publicada em 1992.

desestabiliza a noção tradicionalista de autoria e enfatiza a importância de considerar o texto como parte de uma rede mais ampla de discursos e práticas culturais:

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos: não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários 'eus' em, simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 1992, p. 56-57).

Por meio da dilatação da sociedade em que vivemos e pela experiência de nela habitar, Elizabeth Duque-Estrada (2009) afirma, em sua obra *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*, que o homem passou a utilizar-se de relatos autobiográficos como estratégia de reintegração, de restabelecimento de algum tipo de unidade entre homem-sociedade-sobrevivência, mesmo que esses relatos não ultrapassem o campo de ideias. A autora argumenta que a escrita autobiográfica é sempre um processo em andamento, em que o sujeito se reconstrói continuamente por meio da reflexão sobre sua própria história:

O sujeito desdobrado que busca assinar seu imaginário no livro se esforça para se desviar da imagem fixa, joga com lucidez com aspas, parênteses, ironias, mas percebe que “o imaginário vem a passos de lobo, patinando suavemente sobre um pretérito perfeito, um pronome, uma lembrança, em suma, tudo o que pode ser reunido sob a própria divisa do Espelho e de sua Imagem: *Quanto a mim, eu*” (BARTHES, 2003, p. 120-121).

Antes do surgimento do termo autoficção, dentre outros designados a nomear a escrita performática do eu, Philippe Lejeune (2008, p. 58) define a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Após o estudo de diversas biografias francesas, Lejeune cria o conceito “pacto autobiográfico”. O conceito é utilizado para descrever o acordo implícito entre o autor de uma narrativa autobiográfica e o leitor, no qual o autor se compromete a apresentar sua história como verídica e baseada em fatos reais:

O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser (LEJEUNE, 2008, p. 39).

Philippe Lejeune propõe que o pacto autobiográfico desempenha um papel de suma

importância na apreciação e compreensão de textos autobiográficos. Para o autor, esse pacto é mais do que uma simples convenção literária. Ele é uma espécie de contrato implícito entre autor-narrador-personagem, estabelecendo uma relação de confiança essencial para a eficácia da narrativa.

O cerne desse pacto reside na premissa de que o narrador está comprometido em compartilhar eventos reais de sua vida, oferecendo uma perspectiva genuína e íntima sobre suas experiências. Esse compromisso com a verdade, ou ao menos a verdade percebida pelo narrador, para Lejeune é fundamental para a autenticidade do relato autobiográfico. Ao estabelecer essa conexão de confiança, o leitor é convidado a adentrar o universo privado do narrador, explorando as complexidades de sua existência e, por vezes, compartilhando emoções profundas, como traumas, luto, ódio, amor, abandono entre outras. Sob esse prisma, Lejeune afirma que:

[...] quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deve fazê-lo (LEJEUNE, 2008, p. 85).

Além disso, Lejeune destaca que o pacto não é estático. Ele pode variar de uma obra para a outra, dependendo das intenções do autor e das nuances específicas do texto. Em suma, a perspectiva do pacto autobiográfico ressalta a importância de reconhecer a interação dinâmica entre o narrador e o leitor na apreciação de textos autobiográficos.

Esses estudos sobre autoria foram e são fundamentais para os estudos das escritas de si, seja no que tange à autobiografia ou à autoficção. Philippe Lejeune reconheceu, no início dos anos 1970, a necessidade de dar início a um estudo sobre a autobiografia, um gênero marginalizado no campo dos estudos literários, muito embora bastante proeminente à cultura francesa.

Sobre essas nuances do eu biográfico na ficção, Eurídice Figueiredo (2022, p. 39-40) entende que “talvez o desvio mais significativo seja o do eu enunciador: trata-se de um eu que não se lembra da vida passada como na autobiografia tradicional, o eu enunciador narra seu desejo de escrever, não sua vida propriamente dita”. Já nas palavras de Silviano Santiago (2021, p. 55), “ao se reconhecer por se conhecer Outro, você, nós dois ganhamos assento no jogo de damas conhecido como o de perde-ganha. Ofereço minhas peças ao adversário. Quanto mais rápida a perda das minhas peças, mais próxima a vitória sobre ele”. Nesse sentido, a narrativa contemporânea é híbrida em diversos aspectos, afinal, o

romance contemporâneo rompe com tudo que estávamos habituados enquanto obra romanesca de viés tradicional.

O cânone literário contemporâneo é constituído não apenas de romancistas, para além disso, trata-se de romancistas teóricos, estudiosos e professores de literatura, como por exemplo Veronica Stigger, Tatiana Salem-Levy, Carola Saavedra, Silviano Santiago, entre outros. Nessas narrativas recentes,

mesmo quando se trata de puras ficções, alguns elementos biográficos presentes no paratexto (quarta capa, orelha) e/ou no próprio texto indiciam uma escrita de si. O leitor pode ser levado a crer que se trata de autoficção, sobretudo quando o romance é escrito em primeira pessoa, quando, na verdade, o trecho é totalmente inventado, a única verdade é a presença de um narrador que tem alguma semelhança com o autor. Esse procedimento também faz parte dos ares do tempo, há uma encenação/exibição de uma autoria que é, porém, sonogada (FIGUEIREDO, 2022, p. 84).

Essa tendência tem gerado debates sobre a autoridade da voz narrativa, bem como sobre o papel da tradição e memória coletiva na construção da narrativa contemporânea. Ao mesmo tempo, a proliferação de fontes de informação e a disseminação de diferentes perspectivas e vozes têm levantado questões sobre a autenticidade e a objetividade da narrativa. O leitor atento torna-se parte primordial dentro da narrativa contemporânea. Figueiredo (2022, p. 27) reconhece que “entretanto, o que parece irrefutável é o fato de o leitor não substituir o autor; ele atualiza o sentido do texto e, nesse sentido, faz viver o texto, como o instrumentista que toca a partir da partitura faz pulsar a música”. Nesse sentido, “deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro” (BAKHTIN, 2003, p. 13). Afinal, os autores estão escrevendo para além do romance, há a junção de teoria com ensaio, ficção sobre ficção, escritas de si ficcionalizadas, digressões, performance, paródia, pastiche. Por vezes, é necessário que seja feita uma pesquisa para além do romance na intenção de uma melhor compreensão da obra. Luis Alberto Brandão Santos (2001, p. 8), por sua vez, afirma que “o fato de agir como testemunha, contudo, não garante ao narrador o acesso à verdade da personagem, mas apenas a uma versão cheia de lacunas e contradições”.

Na contramão do pacto autobiográfico, o crítico literário, romancista e professor francês Serge Doubrovsky cunha o termo autoficção, em seu livro nomeado *Fils*⁷ (1977). Em

⁷ Em português “*Filho*”, romance escrito por Serge Doubrovsky em 1977. A obra é considerada um marco na literatura contemporânea francesa, pois introduziu o conceito de autoficção e trouxe uma abordagem inovadora à narrativa autobiográfica.

seu romance, Serge Doubrovsky é o narrador-personagem. O enredo de *Fils* é marcado pelo hibridismo entre a narrativa autobiográfica e a ficção. Serge Doubrovsky costura memórias reais com eventos fantasiosos, construindo uma narrativa fluida que desafia a fronteira entre realidade e ficção. Nesse sentido, “a autobiografia não é nem mais verdadeira, nem menos fictícia que a autoficção. E por sua vez, a autoficção é finalmente a forma contemporânea da autobiografia” (DOUBROVSKY, 2011, p. 25). O impacto de *Fils* na literatura foi significativo, afinal, o romance é considerado pioneiro na autoficção. A obra desencadeou debates sobre a relação da performance do eu na escrita romanceada e os limites da narrativa autobiográfica

Autobiografia? Não. Esse é um privilégio reservado aos grandes desse mundo, no crepúsculo da vida, e num belo estilo. Ficção, de eventos e de fatos estritamente reais, por assim dizer, *autoficção*, por se haver confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora dos limites da sensatez/sabedoria [sagesse] e da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios/filiações [fils] de aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escritura de pré ou pós-literatura, concreta, como se diz da música. Ou então, autoficção (DOUBROVSKY, 1997, capa).

Ao enfatizar que reinventamos a nossa vida quando a lembramos, Doubrovsky sugere que o ato de recordar não é meramente um exercício de resgate do passado, mas sim uma reinvenção ativa da própria existência. Isso implica em uma reconstrução interpretativa, moldada pela consciência do presente, delineando a narrativa da vida de forma dinâmica e contextualizada. A comparação com os clássicos que utilizavam-se de estilo próprio, destaca a evolução estilística ao longo do tempo. A afirmação de que os tempos são outros estabelece uma clara demarcação entre as formas de escrita dos séculos XVIII e XIX e o paradigma literário contemporâneo. A distinção entre autobiografia e autoficção ressalta a diversidade de abordagens dentro da narrativa de si na contemporaneidade. A caracterização dessa prática como configuração literária, elaboração narrativa da própria existência salienta que, independentemente da forma escolhida, a expressão pessoal é intrinsecamente um ato de construção literária, no qual a vida é configurada como uma trama ficcional:

cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa. De todo modo, reinventamos nossa vida quando a lembramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII e XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida (DOUBROVSKY *apud* NORONHA, 2014, p. 123-124).

A obra literária de Doubrovsky demonstra o que ele compreende por autoficção, seu conceito de autoficção embasado também como uma forma de ressignificar o processo de

luto. De acordo com Doubrovsky (2011), sua obra autoficcional é uma escrita *a posteriori*:

Minha obra autoficcional, que conta oito romances, passou pelas fases sucessivas de minha vida. É uma escrita *a posteriori*. Princípio que formulei assim: ‘Quando uma página de minha vida é virada, é preciso escrevê-la’. É o que tem regrado a aparição dos meus livros, são as diferentes etapas de minha vida, logo após que cada uma seja resolvida. Escrever é uma forma de ressuscitá-las e de conservá-las. Sem dúvida para escapar do tempo, do desaparecimento. Eu disse em *Fils*: ‘Eu escrevo para morrer menos’. Pode ser ilusão, mas incitação e excitação de milhares de páginas [...]. Cada uma de minhas obras realiza um trabalho de luto e é sempre o luto de uma mulher. A começar, é claro, pela minha mãe cuja presença transformada em falta inspirou *Fils* e *Le monstre*. [...] Depois de oito anos de relação intensa e tensa, Rachel me deixa: é *Um amour de soi*. Nove anos de casamento feliz e infeliz: é *Le livre brisé*. Depois de dez anos de um adultério oficial e fixo, “Ela” se suicida: é *L’après-vivre*, que é premonição. Em *Laissé pour conte* os fatos todos reaparecem por fragmentos. [...] *Un homme de passage* vem para fechar todos esses episódios, dessa vez a morte será a minha e de repente, em flashes, em pedaços, todas as memórias de uma vida me assaltam (DOUBROVSKI, 2011, p. 26-27).

O hibridismo literário envolve a combinação de elementos e técnicas de diferentes correntes literárias, como a mescla de elementos realistas e fantásticos, a incorporação de elementos autobiográficos na ficção, a fusão de estilos narrativos e a mistura de diferentes linguagens e discursos. Tal abordagem visa romper com as estruturas e convenções estabelecidas, permitindo que o escritor explore novas possibilidades criativas e expresse a complexidade da experiência humana em um escrito. Ao combinar diferentes elementos e estilos, os escritores criam obras que refletem a intertextualidade e a diversidade do mundo contemporâneo, rompendo com as noções tradicionais de gênero e estilo literário.

Em sua obra *Mutações da literatura no século XXI* (2016), Leyla Perrone-Moisés afirma a concepção de literatura centrada na teoria com intertextualidade de outros gêneros, mais precisamente gêneros que tendem às teorias. Isso posto, entendemos que, para Leyla Perrone-Moisés, a intertextualidade, mesmo sendo um fenômeno presente em qualquer época, tem sua maior força ligada ao final do século XX:

Podemos atribuir essa prática à falta de um centro de verdade religioso ou filosófico, à qual corresponde um sujeito descentrado, múltiplo e dialógico. A proliferação desse tipo de obra na modernidade tardia indica o agravamento da crise ontológica. Podemos também atribuir o gosto pelas alusões à hiperinformação disponível em nossa época, que dissemina as referências históricas de modo insistente e anárquico. A intertextualidade praticada na literatura contemporânea pode assumir um tom melancólico (alusões a momentos da história em que a literatura alcançou suas maiores realizações e seu maior reconhecimento), ou um tom irônico, lúdico, característico do estilo pós-moderno (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 116).

Na escrita de Silviano Santiago, constatamos todas as características elencadas por Perrone-Moisés no que diz respeito à intertextualidade praticada na literatura contemporânea.

Nos romances de Santiago, encontramos muitas referências à crítica e literatura clássicas, principalmente de língua francesa (como no romance *Machado*, por exemplo), além de inserir bastante ironia em seus textos. Aqui podemos citar *O falso mentiroso* (2004), o romance que possui muitos pontos de encontro com seu último romance publicado, *Menino sem passado*. Em *O falso mentiroso*, o narrador relata uma relação de atrito com o pai. Já em *Menino sem passado*, o narrador também possui alguns impasses relacionados à relação com o pai: “a voz do meu pai é fonte de razão dos meus torcicolos. Ela me acompanha. Como uma sombra na calada da noite. Como um punhal – pelas costas. Nunca fica aqui ao lado” (SANTIAGO, 2004, p. 10). *O falso mentiroso* é constituído, em sua grande parte, por ironias, viés psicanalítico e um humor crítico característico de Silviano Santiago.

Desde seu premiado romance *Em liberdade*⁸, publicado pela primeira vez em 1981, Silviano Santiago constrói uma escrita que foge às normas convencionais no que tange à construção de um romance. Em uma construção narrativa de um diário íntimo declarado totalmente ficcional pelo próprio Silviano Santiago, *Em Liberdade* é constituído através de muita originalidade e ousadia do autor, que chegou a ser hostilizado pela crítica dos anos 1980. A narrativa começa em 1946: o romancista Graciliano Ramos ofereceu a um amigo as páginas originais de *Em Liberdade*, e pediu que os entregasse ao público apenas 25 anos após sua morte:

Seis anos mais tarde, em 1952, às vésperas de viagem à Argentina para tratamento de saúde, o escritor escreveu ao amigo, pedindo-lhe que queimasse essas páginas. Não dava justificativa alguma para a destruição. O amigo – cujo nome não devo revelar, como se compreenderá mais tarde – esperou que mestre Graciliano regressasse da Argentina para, então, visitá-lo e falar-lhe pessoalmente do assunto. Disse a Graciliano que já tinha queimado os originais que estavam em seu poder, embora não o tivesse feito. Seu gesto tem um precedente notável: o das obras de Kafka, que foram confiadas a Max Brod. Um mês depois, morria Graciliano Ramos no Rio de Janeiro, tendo sido enterrado na quadra 16 do Cemitério São João Batista (SANTIAGO, 2022, p. 12)

Graciliano Ramos passou dez meses e dez dias na prisão. Após a liberdade, Graciliano Ramos hospedou-se na residência de José Lins do Rego e, um tempo depois, mudou-se para uma pensão no bairro do Catete, Rio de Janeiro. Graciliano Ramos escreveu o diário fictício relatado no romance *Em Liberdade* durante dois meses e treze dias. Em sua obra autobiográfica *Memórias do Cárcere*⁹ (2008), o narrador-autor relata o período em que foi preso durante a ditadura do Estado Novo, no Brasil, entre os anos de 1936 e 1937. Através de

⁸ Nesta dissertação, utilizou-se a nova edição do romance *Em Liberdade*, de Silviano Santiago, publicada em 2022 pela Editora Companhia das Letras.

⁹ *Memórias do Cárcere* (2008), obra póstuma, foi publicada no mesmo ano da morte do autor, 1953. Nesta dissertação, referenciou-se a 49ª publicação do romance, publicada pela Editora Record.

uma narrativa densa e introspectiva, o narrador descreve sua experiência no cárcere, retratando não apenas as condições físicas e psicológicas da prisão, mas também suas reflexões acerca da sociedade e do poder político. Dentre os temas abordados, podemos destacar a opressão, a injustiça, a solidão, a resistência e a esperança.

A história é ambientada na prisão da Ilha Grande, no Rio de Janeiro, onde Graciliano Ramos foi detido. O narrador descreve o cotidiano dos prisioneiros, a relação com os carcereiros, as dinâmicas de poder entre os detentos e os impactos emocionais e psicológicos oriundos da privação da liberdade. A obra é considerada um marco na literatura brasileira e apresenta uma linguagem precisa e sóbria, características marcantes do estilo literário de Graciliano Ramos.

Graciliano Ramos não escreveu o último capítulo de *Memórias do Cárcere* e, assim, Silviano Santiago adentra nas memórias de Graciliano Ramos como leitor, narrador e personagem, fazendo o que podemos chamar de intertextualidade. A intertextualidade para Julia Kristeva (1969) teve início a partir da inspiração no dialogismo de Mikhail Bakhtin. A crítica foi a introdutora do pensamento do autor russo na França, no início dos anos 1970. No livro *Introdução à Semanálise*, as ideias apresentadas por Julia Kristeva estão de acordo com o pensamento de Roland Barthes no que diz respeito ao autor, como, por exemplo, ao afirmar que o sujeito da narração se restringe “a um código, a uma não-pessoa, a um *anonimato* (o autor, sujeito da enunciação) que se mediatiza por um *ele* (o personagem, sujeito do enunciado)” (KRISTEVA, 1969, p. 95).

No primeiro capítulo de *Em liberdade*, denominado 14 de janeiro, o narrador deixa claro as lembranças sofridas na prisão, com uma escrita de humilhação, dor e introspecção, todas características de Graciliano Ramos, o narrador personagem apresenta relatos que exploram a memória com profundidade psicológica, permitindo ao leitor uma compreensão mais profunda de suas experiências:

Não sinto o meu corpo. Não quero sentir meu corpo agora, porque é pura fonte de sofrimento. Existe uma memória desses últimos acontecimentos nos braços, nas pernas, nas costas, nesta cicatriz na barriga, que quero apagar. Braços, pernas, costas, cicatriz falam, continuam falando, e tapo a boca deles. Arrolho-a como arrolho esta garrafa de aguardente para dela não transpirar o perfume do álcool. Mas a perna puxa, sinto que ela dói, e já ouço alguém que não me deixa esquecer-la tão facilmente: Você está capengando. São os comentários dos outros que não me deixam esquecer o meu corpo. Quero e estou conseguindo apagar a memória do corpo (SANTIAGO, 2022, p. 28).

Em seu livro *A nebulosa do (auto)biográfico: vidas vividas, vidas escritas* (2022), a Eurídice Figueiredo afirma que “o autor enquanto sujeito da narração se metamorfoseia

porque ele se inclui no sistema de narração, sendo o mediador entre o sujeito (autor) e o destinatário (leitor)” (FIGUEIREDO, 2022, p. 17). Em consonância com a perspectiva de Figueiredo, podemos afirmar que a escrita de Silviano Santiago, no romance *Em Liberdade*, é uma metamorfose entre autor-narrador-personagem. Trata-se de uma escrita híbrida que apresenta a intertextualidade entre os escritos deixados por Graciliano Ramos e a entrega de Silviano Santiago como autor-narrador-personagem:

Pego, na minha lembrança, uma cena antiga, construída pelo meu cotidiano, e trabalho-a segundo a minha intenção no romance. Como um bom cozinheiro, recheio o personagem com a minha pessoa, antes de assá-lo no forno da imaginação poética. Transformo-o em personagem que pode apetecer os mais requintados gostos. Como bom copeiro, ponho a mesa, pratos e talheres para a situação banal do dia a dia, enriquecendo-o de detalhes acessórios e significativos. Gosto que tudo signifique. Até uma vírgula (SANTIAGO, 2022, p. 110).

Sabendo que o gênero romance possui constante inovação, para além da metamorfose contida na junção de Graciliano Ramos e Silviano Santiago, podemos destacar uma outra perspectiva da biografia romanceada, nomeada como ficção biográfica de escritor, conceito criado a partir dos anos 1980. Nessa perspectiva, os autores se inspiram em artistas e escritores reais. Isto posto, Eurídice Figueiredo (2022) explica:

Dion e Fortier recorrem ao conceito de transposição (do vivido, da obra, da crítica e do gênero) para designar os procedimentos usados na ficção biográfica de escritor. Na transposição do vivido, o escritor tanto pode ser fiel aos elementos fornecidos pela historiografia quanto operar com fantasmas, em que dá livre curso à sua imaginação; na transposição da obra, o autor estabelece uma relação autor-obra, reescrevendo, de alguma maneira, os textos originais; na transposição da crítica, o romance tende ao ensaio crítico no qual o escritor procede à análise dos textos; na transposição do gênero, o escritor aborda os diferentes gêneros que convergem na biografia. Essas modalidades de transposição não são estanques, elas se interpenetram e se hibridizam, permitindo ao escritor se apropriar de uma figura do passado e reinventar esse outro, ao mesmo tempo que se reinventa (FIGUEIREDO, 2022, p. 99).

Em consonância com a corrente de ficção biográfica de escritores, as páginas iniciais do romance de Silviano Santiago mergulham numa abordagem singular ao adotar uma nota do editor do manuscrito. Sob o título de *Nota do Editor do Manuscrito* (SANTIAGO, 2022, p. 11), o autor se engaja em uma espécie de carta ao leitor, revelando a intrincada trama que envolve a obtenção dos escritos originais. Silviano Santiago compartilha o relato envolvente de como teve acesso a esses documentos, detalhando a curiosa entrega realizada por um “guardião”, cuja identidade permanece resguardada em mistério.

Essa estratégia narrativa confere ao romance uma dimensão mais complexa,

estabelecendo uma interação única entre o autor ficcional, o editor e o leitor. O ato de revelar a fonte dos manuscritos através de um intermediário não identificado adiciona um elemento de suspense e intriga, instigando a curiosidade do leitor desde as primeiras linhas. Essa abordagem não apenas atua como um dispositivo narrativo que enriquece a trama, mas também ressalta a natureza ficcional e construída da narrativa biográfica, desafiando as fronteiras entre real e ficcional. Dessa forma, a introdução do romance não apenas estabelece a premissa da obra, mas também inaugura uma experiência literária envolvente e perspicaz:

Conservei em segredo, até hoje, os originais de *Em liberdade*. Resolvo agora publicá-los, obedecendo ao prazo de 25 anos exigido pelo romancista. Graciliano não era homem de solicitar ao editor a publicação dos seus livros; sempre dependia da vontade alheia para que os seus manuscritos fossem lidos pelos fiéis leitores. Agora, depende apenas de mim. Recordo-me de palavras suas: “Não amolei os editores, não solicitei um cantinho nas revistas e nos suplementos semanais. Foi Schmidt quem teve a ideia estranha de pedir romance a um sertanejo ocupado em escrituração mercantil, orçamentos e relatórios. Foi José Olympio quem me escreveu, em 1935, exigindo os originais de Angústia”. Sou eu quem solicita ao romancista os originais de *Em liberdade*. Como em vida não negou aos outros o que tinha na gaveta, certamente não me negará o que teria ficado submerso no rio do tempo.

Apenas uma coisa pediu-me o legítimo dono dos originais: que seu nome não fosse revelado. Tinha medo do julgamento da história quanto ao seu ato. Acatei o pedido. Portanto, toda a responsabilidade desta publicação recai sobre este, que assina, *Silviano Santiago* (SANTIAGO, 2022, p. 14).

Evando Nascimento (2021) escreveu *Diários de Vincent – Impressões do estrangeiro*, apropriando-se da voz de Vincent Van Gogh, com uma estratégia parecida com *Em liberdade*. O pesquisador ficcionaliza diários que teriam sido escritos pelo pintor em seus últimos quatro anos de vida, 6 de março de 1886 a 24 de julho de 1890. Figueiredo (2022) afirma que “fica explicitado que o jovem autor está homenageando, ao mesmo tempo, o pintor holandês e o escritor brasileiro”. Evando Nascimento (2021) é um estudioso e crítico das escritas autobiográficas e usa toda sua experiência para gerar debates acerca do gênero dentro de seu próprio romance: “Nenhum diário, por mais bem escrito, dá conta de uma vida. O máximo a que chego é um resumo por alto, com inúmeras lacunas e esquecimentos, voluntários ou não, sem falar nas deturpações e inverdades sobre o que me acontece”. Para Figueiredo (2022, p. 113), “este modelo de ficção biográfica de escritor, por sua transversalidade, entrecruzando relatos concernentes a biógrafos e biografados, oferece muitas possibilidades e deve continuar sua carreira de modo profícuo”.

Em uma espécie de contrato, Silviano assume toda a responsabilidade pela publicação de *Em liberdade*. Ainda que o autor tenha, de fato, contato com os escritos de Graciliano Ramos, o texto produzido é assumidamente ficcional. Para Mikhail Bakhtin (2003), não cabe

ao artista explicar sua obra, para além disso, o autor não é o pai do texto, não é o detentor dos sentidos do texto. No livro *Estética da criação verbal* (2003), Mikhail Bakhtin escreve: “para viver preciso ser inacabado, aberto para mim – ao menos em todos os momentos essenciais -, preciso ainda me antepor axiologicamente a mim mesmo, não coincidir com a minha experiência presente” (BAKHTIN, 2003, p. 11). A fusão das obras escritas por Graciliano Ramos e por Silviano Santiago ultrapassa todas as definições acerca do romance ficcional tradicional e resultam na obra emblemática que é *Em liberdade*.

Ainda no primeiro capítulo, a adversidade torna-se tema central na narrativa de Ramos. Com uma escrita carregada de denúncias sociais, clamores e indagações, o narrador reflete sobre acontecimentos que marcaram sua vida. Construindo assim, um narrador angustiado, porém esperançoso:

A adversidade faz-me muitos. De repente, deixo de existir como indivíduo solitário que sou, e passo a fazer parte de um contingente humano numeroso. E o que exprimo, pela adversidade, sei que é compreensível – ainda que pouco apreciado por todo o contingente de leitores. Perco a minha identidade, todos perdem a sua identidade, enquanto sonho com uma humanidade homogênea e sem diferenças. Convivo com a adversidade como convivo com o meu povo. Machucado, pisado. Dolorido. É ela que explica estas marcas que me castigam e amargam de fel a minha existência. Começar a compreender essa corrente humana que mais sentido me dá, mais eu sofro para poder romper os grilhões (SANTIAGO, 2022, p. 29-30).

Sabemos que Graciliano Ramos ficou marcado por sua relevância nas denúncias sociais e políticas. Retratando, principalmente, a dureza na vida de quem vive(u) no sertão nordestino. As condições adversas, a luta pela sobrevivência e as consequências das condições socioeconômicas difíceis são temas centrais da narrativa de Ramos. De uma outra maneira, Silviano Santiago também possui uma narrativa com temas centrais similares a Graciliano Ramos. Santiago contextualiza suas obras com o cenário político da época em questão, retrata temas de ordem familiar no centro de suas narrativas, ou seja, escreve sobre política, traumas, desigualdade social e temáticas consideradas tabus.

Diante dos traumas inerentes a um indivíduo que acabou de deixar a prisão, o narrador tenta escrever no formato de diário, confissões e denúncias a respeito de suas vivências. O gênero diário, possui como característica uma escrita introspectiva, uma escrita onde há um narrador, porém, na teoria, o destinatário é o próprio narrador, não havendo a necessidade de um direcionamento da escrita. Dito isso, podemos afirmar que esse estilo de escrita não é característico de Graciliano Ramos, enquanto romancista. A esse respeito, o narrador reflete:

Estou prenhe de frases como nunca estive. Todo o meu cérebro está funcionando como um imenso útero que fabrica, sem que tenha consciência, frases e mais frases.

Quero acreditar que posso escrever como nunca escrevi. Sei que não posso. A produção das frases está aqui, na cabeça, e difícil é passá-las para o papel. O problema não está tanto na dificuldade em transcrevê-las. Basta fechar os olhos e entregar-se ao automatismo surrealista da escrita. Encontrar uma razão para a necessidade de deixá-las existir no papel e no livro: eis a questão. Fora de mim e para o outro. Para isso sempre foi preciso “fazer ficção” das minhas palavras ou não. Abandonar a ficção e adentrar-me pelo diário íntimo, deixando que o livro não seja construído pelo argumento ou pela psicologia dos personagens, mas pelos próprios caminhos imprevisíveis de uma vida vivida. Na ficção, o livro é organizado pelo romancista. No diário, toda e qualquer organização pode ser delegada ao leitor. Ele que se vire se quiser fazer sentido com as frases ou com o enredo (SANTIAGO, 2022, p. 24).

Ao narrar suas inseguranças e fragilidades acerca da escrita introspectiva, o narrador invoca a presença do leitor atento, designando a tarefa de organizar as ideias e compreender o seu íntimo. O romance é baseado na ficcionalização de Graciliano Ramos, conhecido e renomado autor, entretanto, o que narrador-personagem faz não é simplesmente escrever com base na estilística de Ramos, o narrador aventura-se por um caminho pouco percorrido por Graciliano Ramos e, ao mesmo tempo, um caminho bastante conhecido por Silviano Santiago: a autoficção. Para Wander Melo Miranda (2009), na obra de Silviano Santiago,

Escrita e leitura são atos simultâneos e coincidentes. A menção reiterada do texto a outros textos através dos recursos apropriativos da citação concorre para o esfacelamento da exclusividade de um centro gerador de discurso, ou melhor, da noção de individualidade autoral. Contudo, tal individualidade parece afirmar-se na medida em que a leitura do texto alheio é acrescida da autoleitura, nos textos funcionam como pré ou posfácios às obras do autor e nos quais ele próprio tece comentários e reflexões sobre elas. Essa contradição revela-se aparente quando se percebe que tais intervenções críticas não têm o caráter de tutela ou orientação normativa, cerceadoras da circulação independente ao texto. Pelo contrário, funcionam como suplemento irônico que aguça a atenção do leitor para a ambiguidade e a complexidade da prática escritural, cujo fundamento reside no confronto entre verdade e ilusão, vida e obra, sujeito e discurso (MIRANDA, 2009, p. 59).

Figueiredo (2022) destaca a notável observação de como a figura do escritor real muitas vezes se entrelaça de forma embaraçada com o personagem autobiográfico que ele cria. Nesse contexto, a pesquisadora aborda a possibilidade de confusão entre a identidade do autor e a do personagem autobiográfico, ressaltando a proximidade e, por vezes, a sobreposição de ambas as entidades na mente do leitor. Essa fusão entre a persona do escritor e a do personagem adiciona complexidade à compreensão da obra, lançando uma luz sobre os desafios e gradações que surgem quando se explora a interseção entre a experiência pessoal do autor e a narrativa ficcional construída.

Ao destacar essa observação, Figueiredo instiga uma reflexão crítica sobre a natureza da escrita autobiográfica, sugerindo que a linha que separa o escritor da criação literária

autobiográfica pode ser porosa e sujeita a interpretações diversas. A análise atenta dessa dinâmica contribui para uma compreensão mais profunda da relação entre a vida do autor e a narrativa que emerge de suas experiências pessoais. Em suma, a observação ressalta o intrincamento relativo a escrita autobiográfica e as complexas relações entre autor e personagem que permeiam esse gênero literário:

Ainda que muitas vezes se tenda a confundir o personagem autobiográfico com o escritor real, deve-se reafirmar que o sujeito só se constitui em confronto com o outro, a identidade não existe sem alteridade. Assim, para escrever sobre a própria vida, o escritor tem de se tornar outro, tomar distância e olhar o si com o olhar exterior; em outras palavras, para que haja mediação pela linguagem, é preciso haver dois em posição de confronto, de cotejo, quicá de luta (FIGUEIREDO, 2022, p. 19).

Uma outra obra emblemática de Silviano Santiago, que percorre o mesmo caminho híbrido de *Em Liberdade* (2022), é *Machado* (2016). Além de percorrer o caminho do hibridismo, *Machado* também é constituído na perspectiva da ficção biográfica de escritor:

Vinte e oito anos depois de falecido no chalé do Cosme Velho e enterrado no Cemitério de São João Batista, onde o espera a companheira Carolina, Machado de Assis, o protagonista, renasce na pele de diferente e ousado personagem. De maneira positiva, as aparências apontam para o verossímil das hipotéticas e delirantes fantasmagorias, a serem imaginadas, assumidas e desenvolvidas pelo narrador durante a trama romanesca [...] (SANTIAGO, 2016, p. 53).

O protagonista narrador é, por sua vez, uma fusão entre as personalidades de Silviano Santiago e Machado de Assis. O romance, com a marca inconfundível da escrita de Silviano Santiago, assume a forma de um texto ensaístico, rico em contextualização histórica, e incorpora elementos como cartas e documentos oficiais. Essa síntese de influências e estilos não apenas dá a vida ao narrador-personagem, mas, também, confere à obra uma camada multifacetada, combinando as nuances literárias de dois distintos mestres da escrita:

No volume das cartas, que meus dedos tateiam ansiosos, se me oferece a vida de Machado de Assis no seu quinto e derradeiro estalo. 1905-1908. Entre o nascimento em 1839 e a morte em 1908, ele passou várias vezes a vida a limpo. Sempre riscou e borrou as palavras da última página do último caderno para que, na mancha negra silenciada pelas próprias mãos, se sobrepujasse em tinta branca a sua reafirmação em novo e virgem caderno da vida e da arte. [...] Presente, passado e futuro são plurais. Há presentes, há passados e há futuros (SANTIAGO, 2016, p. 57-58).

Existem pontos em comum entre os romances *Em liberdade* e *Machado*. A nosso ver, é o que Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 31) considera um grande destaque dentro das tendências dos escritores contemporâneos como um subgênero romanesco: “o romance que

tem por personagem principal “um grande escritor”, isto é um daqueles “heróis” da literatura em sua época áurea”. Isso posto, temos Graciliano Ramos e Machado de Assis como narradores heróis em seus respectivos romances. Com isso, Perrone-Moisés faz uma comparação do conceito herói na Antiguidade grega e na era moderna:

Por que essa tendência crescente dos escritores atuais a transformar os escritores em personagens? Pastiches, reescrituras ou continuações de obras célebres são práticas antigas. O que é relevante aqui, é o fato de os escritores se tornarem personagens centrais de ficção. Note-se que a palavra herói (*hèros*), na Antiguidade grega, significava “semideus”, autor de grandes feitos. Na era moderna, passou a ser empregada no sentido de “protagonista de uma obra de ficção”. Os dois sentidos se aplicam a esse subgênero (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 131).

Machado faz um recorte dos últimos quatro anos da vida de Machado de Assis (1905-1908). Fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL), considerado um dos maiores escritores da história, Machado de Assis é personagem no romance de Santiago. Contudo, fugindo da trivialidade com a qual estamos habituados. Silviano Santiago aborda a vida de Machado de Assis após a morte de Carolina, sua esposa, mergulhando também nas profundidades de um assunto tabu considerando a época em questão. Aqui, falamos sobre a doença do escritor Machado de Assis: a epilepsia. Na obra, o narrador também cita Flaubert¹⁰ na condição de epilético. Logo, entendemos que *Machado* fez o caminho contrário de um romance de formação, ou seja, temos um romance da sobrevivência. O romance é marcado por uma abordagem crítica reflexiva, que busca entender as motivações e os processos criativos de Machado de Assis, bem como o seu importante legado para a literatura brasileira e mundial:

Num desses espantosos passes de mágica, que vêm desde sempre norteando, ilustrando e reestruturando minha própria vida, as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XIX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose. No novo milênio, encontram abrigo sob as asas da minha imaginação. Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o Tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908 (SANTIAGO, 2016, p. 49).

Entre a viuvez, a solidão, a doença e a criação/presidência da ABL (Academia Brasileira de Letras) conhecida também como a Casa de Machado de Assis, o narrador traz à tona o espaço de mudanças por que passava o estado do Rio de Janeiro, mudanças acarretadas

¹⁰ Gustave Flaubert foi o fundador e principal representante do realismo francês. Sua obra de destaque é *Madame Bovary* (1856), responsável por inaugurar a estética realista.

pela modernização, vinda através do governo republicano. O destaque é para a construção da Avenida Central, hoje conhecida como Avenida Barão do Rio Branco:

À direita de quem segue pela Gonçalves Dias, no sopé do morro, de fundos para o convento e a igreja de Santo Antônio, erguia-se até há pouco tempo o imponente casarão colonial que abrigava o Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Está sendo posto abaixo pelas picaretas destruidoras, sob o comando do infatigável engenheiro Paulo de Frontin (SANTIAGO, 2016, p. 26).

Machado marca a primeira vez que Silviano Santiago trabalha com imagens no bojo da narrativa. O escritor o faz de forma extensiva e cuidadosa, tal como um arquivista e historiador que vasculha arquivos históricos. As imagens usadas por Santiago são distintas: reproduções de trechos de cartas manuscritas, de notícias de jornal, de fotografias do século XIX e XX, de retratos de autores e capas de livros, índices de revistas, túmulos, cartões-postais, caricaturas etc. Para além disso, o romance destaca também que no período de 1905 a 1908, Machado de Assis trabalhava na sua última obra *Memorial de Aires*, publicada no ano de sua morte.

O texto de Silviano é constituído de leitura crítica e criativa que busca reconfigurar e renovar o texto de partida tornando-se ela própria – a leitura – escritura, seguindo as lições dos ensaios do próprio Silviano. Digressões ensaísticas que atravessam campos como a história, a antropologia, a filosofia, a geografia, a arquitetura, entre outros. Aliado a isso, as digressões ensaísticas podem proporcionar uma reflexão mais ampla sobre determinados assuntos contidos na obra, como, por exemplo, o cenário político, a solidão característica de alguns intelectuais, a velhice e a doença. Esses momentos de digressão podem ocorrer de maneira explícita, através de parágrafos ou capítulos inteiros dedicados a uma discussão específica, ou de forma mais sutil, entrelaçados ao longo do texto:

Ainda sem resposta, prolongo a digressão. Aproximo o antigo e o original provérbio lusitano, a flunar ordeiro e vagabundo pela avenida Central do Rio de Janeiro, do livro *Eclesiastes*, cuja releitura sempre entusiasma Machado de Assis. Uma de suas recomendações (capítulo 7, versículo 3) quer também reorganizar numa pergunta em nada proverbial o protagonista e os vários personagens desta narrativa – nós todos, os humanos – envolvendo-nos também nos meandros do provérbio lusitano. Copio a pergunta estampada no versículo 13: “Olha a obra de Deus: Quem poderá endireitar o que ele fez torto?” (SANTIAGO, 2016, p. 64).

A inclusão de digressões ensaísticas na literatura pode ser vista como uma forma de dar densidade ao texto, proporcionando uma reflexão mais profunda e estimulando o leitor a pensar e interpretar a obra de maneiras não-convencionais. Em *Machado*, as digressões

fornece um contexto mais amplo sobre as visões de mundo do narrador, apresentam ideias filosóficas e questionam tradicionais convenções sociais e literárias:

As cartas misturam a carne muxibenta à carne de primeira e, no movimento ainda silencioso de transferência, pouco se lixam se a futura caminhada dos protagonistas – a de Machado pela estrada real da escrita impecável e a minha, de mero personagem, pela estrada imaginosa da leitura – contrarie os bons e exigentes costumes da cronologia, cujas leis autoritárias foram fundadas pelo calendário gregoriano e são administradas pelos historiadores zelosos da verdade. As estradas das respectivas vidas perdem as balizas cronológicas para que, em rebeldia à sucessão dos anos e dos séculos, se transformem num único caminho, transitável por ele, o protagonista Machado, e por mim, o personagem Silviano, *compagnons de route*, como dizem os franceses politizados. Seremos companheiros de caminhada, *bras dessous bras dessus* (SANTIAGO, 2016, p. 51).

Nas últimas páginas de *Machado*, Silviano reproduz uma carta de Mário de Alencar a José Veríssimo como uma maneira deprimente e saudosa de encerrar o romance. A carta intitulada *Cheiro forte*, relata saudade e pesar do amigo Mário de Alencar, o escritor afirma que “a sensação de sua falta não tem diminuído; parece-me ao contrário que vai aumentando com o decorrer dos dias” (SANTIAGO, 2016, p. 417). Mário de Alencar relembra as últimas lembranças do amigo que lhe ficaram na imaginação; lembranças difíceis de serem relatadas, lembranças que, por vezes, podem ferir a dignidade humana. Outrossim, a carta reforça os temas considerados tabus que constituem o romance, - doença, velhice e solidão -. “Tenho presente a meus olhos o quadro mortuário; vejo-o naquela modesta cama em que vi os três últimos dias; reproduzem-se os seus gestos, as suas palavras; e tudo me fica na visão, como uma sombra que escurece o espetáculo da vida (SANTIAGO, 2021, p. 417). Mário de Alencar utiliza-se da correspondência para desabafar sobre seus anseios ao auxiliar o amigo na organização de documentos enquanto presenciava sua progressiva decadência:

Presumo que é isso que me tem feito mal. Quando na cidade eu me ocupava em compor os papéis dele, havia em mim um constrangimento espiritual que em certos momentos se tornava intolerável; não me distraía então a natural curiosidade do que podia encontrar ali de precioso. Fisicamente também me sentia mal, porque até aquele cheiro característico de moléstia da boca reaparecia insistentemente (SANTIAGO, 2016, p. 417).

Podemos estabelecer uma conexão entre o título *Cheiro forte*, escolhido pelo narrador para introduzir a carta no romance, com o livro de poesias pouco difundido de Silviano Santiago, também nomeado de *Cheiro forte*. Publicado em 1995, o livro é constituído de 40 poesias, com uma temática que aborda implacavelmente a morte. Silviano Santiago tem sua persona de poeta pouco disseminada e recepcionada pelo público em geral e, também, pela

crítica literária. Com a escolha do nome de seu livro para introduzir a correspondência no romance, o romancista-ensaísta-crítico-poeta utiliza-se de estratégias do hibridismo, da intertextualidade e das escritas de si, dentre elas, a autobiografia e a autoficção.

Silviano pode e deve ser incluído no que Perrone-Moisés (2016) declarou “tendência da prosa atual”, ou seja, são narrativas que possuem um alto nível de complexidade. Por vezes, não são lineares, trazem muitas referências estrangeiras e possuem um léxico mais apropriado para o século XXI:

São autores de obra de gênero inclassificável, misto de ficção, diário, ensaio, crônica e poesia. São livros que não dão moleza ao leitor; exigem leitura atenta, releitura, reflexão e uma bagagem razoável de cultura, alta e pop, para partilhar as referências explícitas e implícitas. A linhagem literária reivindicada por esses autores é constituída dos mais complexos escritores da alta modernidade [...] (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 243-244).

Em suma, a tendência atual na prosa autobiográfica contemporânea revela-se como um amplo panorama de vozes e expressões individuais. Essas narrativas de si, caracterizadas por uma multiplicidade de abordagens e estilos, oferecem um reflexo rico e multifacetado da complexidade das experiências humanas. A diversidade de perspectivas e formas de expressão encontradas nessas escritas individuais contribui para a construção de um mosaico narrativo que transcende as fronteiras convencionais, proporcionando aos leitores uma visão mais abrangente e matizada da condição humana na sociedade contemporânea. Essa riqueza de vozes individuais não apenas engrandece o cenário literário, mas também destaca a amplitude da experiência humana, evidenciando as diversas maneiras pelas quais os indivíduos interpretam e compartilham suas histórias no contexto atual. Em resumo, a prosa autobiográfica de experiências individuais, forma assim um diálogo literário vibrante e representativo do panorama cultural e social em constante evolução. Para Giorgio Agamben:

O contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpretando o tempo, está à altura de transformá-lo e colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Para Silviano, as narrativas de cunho memorialístico político, escritas por ex-exilados e presos políticos, abriram caminho para as manifestações das escritas de si de outros grupos e esferas sociais. Para a pesquisadora Elizabeth Duque-Estrada (2009, p. 153), “temas como sexualidade e feminismo ingressaram na ordem da escrita, não de um ponto de vista ficcional

ou teórico, mas como testemunhos de experiências que se manifestam em cada narrativa”.

Assinalar a importância das escritas de si na contemporaneidade transcende a mera observação de um fenômeno superficial, revelando-se como uma manifestação robusta de subjetividade e dinâmicas sociais intrincadas. Nesse contexto, a expressão pessoal por meio da escrita assume um papel central na construção e compreensão das identidades individuais, à medida que os indivíduos se engajam ativamente na representação de suas experiências, visões de mundo e reflexões pessoais. Longe de serem consideradas meramente banais, essas narrativas adquirem uma relevância mais ampla ao proporcionar uma plataforma para a expressão autêntica e diversificada das vozes contemporâneas.

Ao explorar as escritas de si, adentramos um terreno fértil onde a subjetividade se entrelaça com as complexidades sociais, oferecendo uma lente multiforme para analisar e interpretar as experiências humanas. Essa prática vai além da superfície, desafiando as convenções estabelecidas e expandindo o escopo da representação pessoal. Ao destacar a importância dessas expressões na contemporaneidade, reconhecemos não apenas a diversidade de vozes individuais, mas também a capacidade dessa prática literária em influenciar e ser influenciada pelos contextos sociais, culturais e políticos em constante evolução. Dessa forma, reafirmamos a riqueza e a profundidade que as escritas de si trazem para o entendimento da complexidade humana na contemporaneidade, transcendendo a superfície para revelar camadas mais profundas da experiência individual coletiva.

1.1 Grafias-de-vida

Edgar César Nolasco (2023) organizou o livro ensaístico intitulado *Silviano Santiago: Grafias-de-vida*. A obra é dividida em 5 partes e contém 23 ensaios. O livro reúne uma gama de pesquisadores que se interessam pela vida-obra de Silviano Santiago. Além de abordar grande parte da carreira literária do autor, o livro também apresenta obras e conceitos de outros escritores, dentre eles Conceição Evaristo, Itamar Vieira Junior, Carolina Maria de Jesus, entre outros. Os ensaios se valem de pesquisas elaboradas acerca das múltiplas faces de Silviano Santiago. Na parte I, *(Entre)lugares críticos*; parte II, *Uma pedagogia nos trópicos*; parte III, *Grafias do corpo e da vida*; parte IV, *Leituras (auto)biográficas*; parte V, *Leituras críticas contemporâneas*. Neste subcapítulo, abordaremos alguns ensaios da obra com o intuito de perscrutar o que a crítica tem a dizer sobre a narrativa inespecífica de Silviano Santiago.

Para Leoné Astride Barzotto (2023), em seu texto *Grafias-de-vida: Uma proposta de epistemologia literária*, há um paralelo entre dois conceitos cunhados pelos escritores contemporâneos Silviano Santiago e Conceição Evaristo. Os conceitos são respectivamente ‘entrelugar’ e ‘escrevivências’. O ‘entrelugar’, cunhado por Silviano Santiago nos anos 1970, diz respeito a uma América Latina que ainda vive sob o reflexo da influência de seus antigos colonizadores europeus, principalmente no que tange à produção intelectual contemporânea. Já o termo ‘escrevivências’, recorrente na obra de Conceição Evaristo, “cujo teor semântico reflete a vida narrada, sobretudo aquela do chão de fábrica, a vida sem privilégios e holofotes, a vida que, com outras vidas, carrega o peso da desigualdade de uma nação” (BARZOTTO, 2023, p. 258). Para Conceição Evaristo, “escrever é perseguir uma escrevivência” (EVARISTO, 2017, p. 10).

Os conceitos desenvolvidos por Silviano Santiago e Conceição Evaristo se unem e podem ser nomeados como ‘grafias-de-vida’, com o intuito de constituir uma nova forma latino-americana de narrar a escrita biográfica. Para Barzotto (2023, p. 258), “parece-me evidente a nova roupagem da escrita biográfica contemporânea, em especial neste novo século, tão embebido de produções autoficcionais, aquelas em que a biografia *per se* não ocorre, mas sim a exposição de um outro eu”. Os autores contemporâneos das escritas de si, utilizam-se dessa nova roupagem da escrita biográfica para construir uma distância entre autor e narrador, em outros termos, há uma tentativa de distanciamento emocional entre narrador e personagem. Em contrapartida, Barzotto questiona essa capacidade de distanciamento no excerto abaixo:

Se considerarmos os contextos brasileiro e latino-americano, penso ser bastante improvável esta distância emocional ou, pelo menos, algo a ser enfaticamente treinado pelo escritor, dado o fato de que somos todos o resultado fatídico de uma invenção ardilosa europeia, o qual se soma ao horrendo percurso da escravização de indivíduos oriundos da África e, não bastasse tamanho horror, ainda sobrevivemos a uma dilacerante experiência de ditadura. Como sair mentalmente ileso de tudo isso, já que o intelectual de nossos tempos é formatado pela estrutura de tais memórias sócio históricas? (BARZOTTO, 2023, p. 258).

Para a pesquisadora, em contrapartida da tentativa de distanciamento emocional implantado nas escritas de si, há “um dos grandes potenciais da literatura: escrever a vida para expurgar seus males e, paradoxalmente, proclamar suas belezas!” (BARZOTTO, 2023, p. 258). Diante do exposto, Silviano Santiago faz de suas grafias-de-vida um processo criativo que transcende o indivíduo que o inicia, adquirindo uma existência própria independente do corpo que o concebe. O corpo da obra, em um contexto fisiológico, torna-se uma entidade distinta, desempenhando uma função artística e liberta, desvinculada das restrições impostas

ao corpo daquele que dá forma à expressão, ou seja, o corpo daquele que procura preencher lacunas, suprir ausências, corrigir falhas, retroceder e superar esquecimentos.

Pelo estudo da *composição* da obra literária, considerada de perspectiva adjetivada por *fisiológica*, o corpo humano nela e por ela se motiva a fim de se exibir ao leitor como estando funcionalmente presente e, ao mesmo tempo, desimpedido e livre no desempenho artístico (SANTIAGO, 2020, p. 11-12).

Barzotto (2023) aglutina ao debate das grafias-de-vida latino-americanas o escritor cubano Reinaldo Arenas, com a sua obra autobiográfica *Antes que anoiteça* (1992). Essa autobiografia se torna um exemplo visceral do conceito grafias-de-vida. Nota-se que somente durante o período de exílio, Arenas consegue infundir vida em sua expressão literária, transcendendo assim a sua própria existência já debilitada pela presença do vírus da AIDS. Ao assumir abertamente sua orientação sexual, o autor enfrentou intensa perseguição e tortura sob o regime de Fidel Castro, que liderou a revolução, mas não assegurou a instauração da democracia na ilha latino-americana. Antes do suicídio, em 1990, Reinaldo Arenas empreende a construção fisiológica de uma entidade literária que não apenas veicula críticas ao regime de Fidel Castro, mas também, simultaneamente, estabelece episódios autobiográficos:

Na verdade, não posso afirmar que quisesse morrer, mas considero que quando não existe outra opção a não ser o sofrimento e a dor sem esperança, a morte é mil vezes melhor. Por outro lado, uns meses atrás, eu havia entrado num mictório público e não experimentei aquela sensação de expectativa e cumplicidade que costumava ocorrer. Ninguém ligou para mim, e os que ali se encontravam continuaram com seus jogos eróticos. Eu já não existia. Não era jovem. Naquele lugar, pensei que a morte era o melhor que pudesse me acontecer. Sempre considerei o fato de mendigar como um ato miserável e a vida como um favor. Ou se vive conforme se deseja, ou é melhor acabar com a vida. Em Cuba, eu tinha suportado inúmeros sofrimentos, pois a esperança de fuga e a possibilidade de salvar meus manuscritos sempre me deram um grande estímulo. Agora, a única fuga que me restava era a morte.

Quase todos os manuscritos, enviados para fora de Cuba, haviam sido corrigidos por mim e se encontravam nas mãos de amigos, ou então já tinham sido publicados (ARENAS, 1994, p. 9-10).

Nesse processo criativo das escritas de si, o autor se depara com lacunas que busca preencher e com eventos que pretende denunciar. Arenas manifesta seu repúdio ao sistema político vigente, mas também tece uma narrativa interligada à sua própria vivência, desvelando a complexidade da interseção entre a experiência pessoal e a crítica social em seu corpus literário. A esse respeito, Barzotto afirma que

Tal composição literária ocorre, exatamente como promulga Santiago, porque está em exercício da liberdade, 'desimpedido e livre' no exílio que tanto buscou, ainda

que muito doente. *Antes que anoiteça* é grafia-de-vida, uma forma de estação de outono; belamente e dolorosamente composta no enfrentamento da morte com os limites da própria vida, a vida vivida, a vida narrada (BARZOTTO, 2023, p. 262).

Com a integração das consciências sociocultural e histórica, o autor que se dedica às grafias-de-vida reconfigura o passado que reside nos arquivos de sua experiência, valendo-se do ato reflexivo de rememoração, sustentado pela liberdade expressiva da criação literária. Nesse contexto, a fisiologia da composição assume uma natureza dual, envolvendo tanto confinamentos quanto emancipações de corpos. Este processo não apenas reflete a perspectiva individual do escritor, mas também articula uma interseção complexa entre as dimensões socioculturais, históricas e literárias, destacando o papel crucial da escrita, neste caso, das grafias-de-vida como instrumento de reinterpretação e resistência. Existe, de maneira conexa, uma percepção de herança presente na dinâmica da fisiologia da composição, uma vez que, de maneira mútua, o privado pode prontamente entrelaçar-se ao universal. Metaforicamente, as fragmentações de uma existência individual parecem demandar uma reunião, de modo que, na configuração literária, o eu artístico emergja íntegro. Diante do exposto, Gagnebin estabelece que:

No domínio psíquico, os valores individuais e privados substituem cada vez mais as crenças em certezas coletivas, mesmo se estas não são nem fundamentalmente criticadas nem rejeitadas. A história do si vai, pouco a pouco, preencher o papel deixado vago pela história comum (GAGNEBIN, 1994, p. 122-123).

Silviano possui uma crítica literária enviesada nos estudos descoloniais. Em seu ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2019), a perspectiva descolonial se faz bem clara à medida que o autor tece críticas ao papel do intelectual na sociedade pós-moderna. O ensaísta questiona o método de produção dos intelectuais latino-americanos, questiona o fato de não produzirem suas pesquisas/estudos com base em uma versão que fuja das influências colonialistas e neocolonialistas. Para o autor, os etnólogos desmistificam o discurso da História, contribuindo de maneira crucial para o não apagamento cultural dos povos colonizados. Entretanto, questiona o papel do crítico:

Se os etnólogos ressuscitaram por seus escritos a riqueza e a beleza do objeto artístico da cultura desmantelada pelo colonizador – como o crítico deve apresentar hoje o complexo sistema de obras explicado até o presente por um método tradicional e reacionário cuja única originalidade é o estudo das fontes e das influências? Qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica com relação à cultura ocidental, à cultura da metrópole, e finalmente à cultura de seu próprio país? (SANTIAGO, 2019, p. 17).

A partir desses questionamentos, Silviano faz críticas ao modelo de pesquisa ensinado

em instituições acadêmicas. O modelo que conduz ao estudo das fontes e das influências. Para o crítico, o método de pesquisa que considera apenas as fontes e influências ocidentais, é um modelo fundado pela sociedade colonizadora, portanto, um método falido: “saio em busca de motivações não eurocêntricas” (SANTIAGO, 2020, p. 32). À vista disso, os artistas latino-americanos, no entender do crítico-romancista, têm sua capacidade de criação reduzida e limitada, tornando-se criadores de obras que reproduzem o que já foi dito; produzindo uma obra à sombra da fonte:

A *fonte* torna-se a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem de sua luz para o seu trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos de seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta (SANTIAGO, 2019, p. 18).

Em *Menino sem passado*, o romance apresenta intervalos com diferentes fases da vida do autor, que, embora ocorram em momentos cronologicamente distantes do período destacado (1936-1948), sugerem de forma velada a época da primeira infância. Silviano Santiago entrelaça sua trajetória com seu desenvolvimento em diversas metrópoles globais, examinando sua interação com instituições, textos e pessoas.

Após um longo período fora do Brasil, Silviano desejou escrever algo que abordasse o período de repressão, afinal, mesmo não morando no Brasil durante esse período, ele experimentou a sensação de exílio sem ser um exilado, sensação essa que o autor pôde sentir vivendo a experiência de ser um imigrante latino americano e bolsista financeiramente limitado na Europa: “a bolsa tem valor de quatrocentos francos. Não vale nada. Só a mensalidade a ser paga pelo quarto no Pavilhão do Brasil custa duzentos e cinquenta francos” (SANTIAGO, 2021, p. 101). Além disso, Haroldo, irmão de Silviano Santiago, militante atuante do Partido Comunista em Belo Horizonte, foi preso e torturado em 1975. Assim, o escritor retorna ao Brasil como professor do Mestrado em Literatura Brasileira da PUC-Rio, e assim, arrebatado pelas consequências do regime militar, o intelectual é instigado a posicionar-se diante dos acontecimentos, e assim o faz, Silviano Santiago inicia a construção de *Em liberdade*:

No Natal de 1967, poucos meses antes de defender a tese de doutorado sobre André Gide na Sorbonne, saio de Paris para uma curta viagem pelo norte da Itália. Somos cinco estudantes brasileiros, hospedados na Cité Universitaire, a viajar num Renault alugado por quinze dias. Acrescento ao nosso itinerário – para espanto dos quatro companheiros de automóvel – uma visita ao Cemitério de Pistoia. Ao nos deslocarmos de Gênova para Florença e Siena, fazemos um curto desvio e rendemos homenagem aos quatrocentos e sessenta e dois pracinhas brasileiros mortos em

guerra e lá enterrados. Tirei uma foto do recém-inaugurado monumento em forma de arco, à entrada do cemitério [...] Guardo a foto para o resto da vida (SANTIAGO, 2021, p. 70).

O período da ditadura militar ocasionou múltiplas e diversas produções literárias, após uma gama de personalidades retornarem ao Brasil. Assim, iniciam-se diversas narrativas de origem confessional, todas fundadas nas experiências de pessoas que foram submetidas e também tiveram suas famílias submetidas a prisões, torturas, desaparecimento, mortes e diversos outros traumas proferidos pelos representantes do regime militar. Dentre algumas produções podemos citar: *Feliz ano velho* (1982), de Marcelo Rubens Paiva; *O que é isso companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira; entre outros. Na contramão desses relatos jornalísticos e confessionais sobre o regime militar, Silviano explora a mesma temática de uma maneira original. A estratégia usada pelo autor era menos explícita e mais engenhosa do ponto de vista da composição. Surge a construção do diário apócrifo de Graciliano Ramos:

Então, após muito matutar, o xeque-mate foi dado: a ideia formalizada era escrever um diário apócrifo de Graciliano Ramos, suposto último capítulo perdido de *Memórias do Cárcere*, que narrasse o período imediatamente após a saída da prisão de 1937 no Rio de Janeiro, momento em que o autor-militante precisaria se haver com a estranha liberdade reconquistada. Assim, o escritor, Silviano, aprisionado na grafia-de-vida de Graciliano, narraria a experiência da liberdade, amordaçado pelo estilo ríspido e preciso do alagoano. Trocando em miúdos, Silviano faria um pastiche de Graciliano Ramos, demorando-se no estudo da sua escrita, imitando-a e falando a partir de sua embocadura, tal como havia aprendido com Marcel Proust, em *Pastiches et mélanges* (1919), durante sua formação *à la française*. Estava desenhado o projeto definitivo de *Em liberdade* (SILVA, 2023, p. 319).

Ao mesclar diferentes vozes narrativas dentro do romance *Em liberdade*, Silviano Santiago cria uma hibridação entre diário, escrita ficcional, ficção de personagem e metaficção, tornando o romance uma obra inespecífica. Diário por tratar-se do que seria o diário de Graciliano Ramos ao deixar a prisão; escrita ficcional por tratar-se de um romance ficcional; ficção de personagem ao escrever uma narrativa ficcionalizando um autor canônico como Graciliano Ramos e, por fim, metaficção por conter “ao longo do livro, um livro dentro de um livro, no qual Graciliano, ao sonhar ser o poeta mineiro, vê-se identificado com a figura do inconfidente perseguido que, por sua vez, ressoa ainda a imagem de Herzog¹¹ nos anos 1970” (SILVA, 2023, p. 319).

Por sua vez, Eurídice Figueiredo (2022) utiliza-se de três construções narrativas para tecer as considerações: o romance biográfico que focaliza um grande escritor (*Em liberdade*;

¹¹ Vladimir Herzog, jornalista, professor e dramaturgo brasileiro. Foi assassinado em 25 de outubro de 1975, vítima de tortura e repressão. O fato transformou-se em uma ferramenta crucial para impulsionar o processo de democratização do país.

Machado); narrativas autoficcionais (*Stella Manhattan*; *O falso mentiroso*) e as narrativas memorialísticas (*Mil rosas roubadas* e *Menino sem passado*). Para a autora:

[...] O conhecimento e o sentimento passam pelo corpo, um corpo que impõe desejos, impulsos e limitações. O sujeito não controla seu inconsciente, não controla sua fala, não podendo, portanto, ter qualquer certeza sobre a autenticidade do que diz. A inocência de Rousseau, que acreditava poder dizer toda a verdade nas *Confissões*, foi perdida na avalanche das considerações teóricas de Freud, Marx, Nietzsche. Silvano, como Barthes, prioriza a revelação das imposições do corpo, recusando a confissão por já não acreditar na possibilidade de afirmar uma verdade incontestável (FIGUEIREDO, 2023, p. 282-283).

Eurídice Figueiredo (2023, p. 287) retoma, em seu ensaio, o conceito de transposição em diferentes âmbitos, com o intuito de caracterizar as diferentes personalidades de biógrafos: “(do vivido, da obra, da crítica e do gênero)”. Transposição do vivido diz respeito à biografia clássica, que abrange desde o início até o fim da vida do escritor, o autor busca ser leal e fidedigno aos dados fornecidos pela historiografia; “se no romance o escritor pode dar livre curso à sua imaginação, na biografia ele está adstrito às entrevistas, aos documentos recuperados, o que não exclui o fato de que ele deve selecionar, cortar, excluir” (FIGUEIREDO, 2023, p. 287). Um segundo recurso de transposição ocorre quando o biógrafo utiliza a obra do autor como base, estabelecendo uma conexão entre o autor e sua obra, e reescrevendo, de certa forma, os textos originais, assim como fez Silvano Santiago com a obra *Em liberdade*. O terceiro tipo de transposição se dá quando o biógrafo considera o ponto de vista da crítica para apropriar-se da obra. A transposição de gênero acontece quando o escritor aborda os diferentes gêneros que confluem na biografia. “A transposição genérica na biografia significa que vários gêneros literários – poesia, ficção, ensaio, biografia, autobiografia – podem estar misturados [...]” (FIGUEIREDO, 2023, p. 288).

As diferentes formas de transposição mencionadas não são distintas ou isoladas: pelo contrário, elas se entrelaçam e se mesclam, possibilitando que o escritor se aproprie de uma figura do passado e a recrie. Nesse processo, há uma dualidade intrigante, na qual o escritor não apenas se apropria e interpreta a personalidade histórica, mas também se reinventa simultaneamente. Essa dinâmica complexa permite ao escritor não apenas explorar o passado, mas moldá-lo ativamente, usando a história como meio para expressar sua própria identidade e criatividade. Essa fusão de modalidades de transposição não apenas fornece ao escritor um terreno fértil para a exploração artística, mas também destaca a fluidez e a interconexão entre as diversas facetas do processo criativo e biográfico. O ato de recriar e se reinventar por meio dessas modalidades não só enriquece a representação do passado, mas também reflete a

constante evolução do próprio escritor ao se envolver com figuras históricas.

1.2 Intertextualidades

O conceito de transgressão literária, como observado nos movimentos do *Nouveau roman*, do romance experimental e do romance de formação, reflete uma ruptura deliberada com as convenções narrativas tradicionais. Essa abordagem desafia as estruturas convencionais da narrativa ao explorar novas formas de expressão e representação. O *nouveau roman*, por exemplo, rejeita a linearidade temporal e a caracterização psicológica tradicional, optando por uma narrativa fragmentada e uma representação objetiva da realidade. Da mesma forma, o romance experimental busca desestabilizar as expectativas do leitor por meio de técnicas como a fragmentação textual, desafiando as fronteiras entre ficção e realidade. Já o romance de formação, apesar de compartilhar elementos tradicionais da narrativa, como a jornada do herói, subverte esses elementos ao questionar as normas sociais e culturais vigentes, buscando uma compreensão mais profunda da identidade e subjetividade. Em conjunto, esses movimentos representam uma tentativa de expandir os limites da expressão literária, desafiando as convenções estabelecidas e incentivando uma reflexão crítica sobre a natureza da narrativa e da experiência humana. Assim, ao analisar os movimentos citados acima, podemos considerar que a intertextualidade emergiu como uma ferramenta poderosa para os escritores desses movimentos, permitindo-lhes criar obras complexas e multifacetadas que transcendem as fronteiras da expressão literária tradicional.

As definições de intertextualidade podem ser pensadas em variadas formas dentro do romance *Menino sem passado*, visto que, o conceito de *contaminação* elaborado por Silviano Santiago engloba a intertextualidade. Como já dissemos, a obra está contaminada de autobiografia e ficção, ou seja, não há pureza em sua narrativa. Para além da autobiografia e da autoficção, encontramos no romance de Silviano Santiago pastiche, paródia e biografemas.

O leitor encarna essa travessia ou esse atravessamento de textos e linguagens; o leitor pode ser, em última instância, um escritor, porque ninguém se torna escritor sem ser leitor, o desejo de escrever nasce da leitura, como assinalou com acuidade Kristeva no seu conceito de intertextualidade, que considera que o texto é um “mosaico de citações” (FIGUEIREDO, 2022, p. 33).

Na narrativa em questão, a presença da intertextualidade assume um papel fundamental ao despertar a atenção do leitor para as múltiplas camadas de significado presentes no texto. Essas camadas são construídas por meio de citações, referências, reescritas

e conceitos da escrita, todos eles utilizados pelo autor-narrador-personagem Silviano Santiago para construir, explicar e examinar sua própria produção literária. Dessa forma, a narrativa se enriquece com elementos da história, perspectivas teórico-literárias do autor, referências a grandes autores, ficção e memórias. A intertextualidade, neste contexto, funciona como um procedimento metaficcional, contribuindo para a complexidade e profundidade da narrativa ao dialogar de maneira reflexiva com outros textos e tradições literárias. Para Laurent Jenny (1979, p. 14), “a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operando por um texto centralizador, que detém o comando do sentido”.

Nesse sentido, os escritos de Silviano Santiago surgem como um exemplo notável da intertextualidade em ação na literatura contemporânea brasileira. Em suas narrativas teóricas e ficcionais, o autor demonstra uma habilidade singular de dialogar com uma variedade de textos e tradições literárias, transformando e reinterpretando-os em suas próprias obras. Seja através de alusões diretas a obras clássicas da literatura brasileira, como Machado de Assis e Graciliano Ramos, ou de diálogos intertextuais com teorias críticas contemporâneas, Silviano Santiago cria uma teia intrincada de referências e significados que enriquecem e ampliam o alcance de sua escrita. Dessa forma, ao explorar as obras de Silviano Santiago, somos convidados a mergulhar em um universo literário onde a intertextualidade não apenas ilumina, mas também transforma e reinventa as fronteiras da experiência literária.

É evidente que a intertextualidade emerge como um elemento essencial na compreensão da literatura contemporânea, ressaltamos também que o conceito de intertextualidade não se encontra engessado, ou seja, o conceito tende a evoluir e se metamorfosear assim como tem acontecido com o romance no cenário contemporâneo. Sobre isso, “A intertextualidade deve ser compreendida antes de tudo como uma prática do sistema e da multiplicidade dos textos” (SAMOYAULT, 2008, p. 43).

Tiphaine Samoyault (2008), em seu livro *A intertextualidade*, elabora uma discussão acerca de conceitos e definições usados para a construção do termo intertextualidade. A pesquisadora examina como os escritores se apropriam de textos anteriores, os transformam e reinterpretam em sua própria obra, criando assim uma rede complexa de referências e significados.

Em vez de obedecer a um sistema codificado muito estrito, a intertextualidade busca mais, hoje, mostrar fenômenos de rede, de correspondência, de conexão, e fazer dele um dos principais mecanismos da comunicação literária. A noção continua sendo instável, na medida que as teorias não lutam mais pela predominância, mas se tornou precisa na medida em que seu sentido se restringiu e que seu uso crítico precedeu seu uso exclusivamente teórico (SAMOYAULT, 2008, p. 42).

A obra de Samoyault pode ser lida como um percurso histórico do conceito de intertextualidade. Não nos deteremos a todos os conceitos expostos na obra da pesquisadora, tentaremos resumir alguns conceitos que fazem sentido com a nossa análise das narrativas de Silviano Santiago. A princípio, Tiphaine Samoyault (2008, p. 15) reitera que a grande propagadora do termo intertextualidade foi Julia Kristeva, “em dois artigos publicados na revista *Tel Quel* e retomados em seguida em sua obra de 1969, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*”. Sabemos que Kristeva tem como embasamento de sua teoria as ideias de Mikhail Bakhtin, o autor de *Problemas da poética de Dostoiévski* (2005), entretanto, não utilizou os termos intertextualidade e intertexto:

[...] originando as grandes possibilidades de integração do gênero, seus componentes linguísticos, sociais e culturais, introduziam a ideia de uma multiplicidade de discursos trazida pelas palavras. O texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores. Não se trata, a partir daí, de determinar um intertexto qualquer, já que tudo se torna intertextual; trata-se antes de trabalhar sobre a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um deles introduz no diálogo [...] (SAMOYAULT, 2008, p. 18).

Ao incorporar as ideias bakhtinianas sobre o diálogo entre textos e vozes, Kristeva reconheceu que a comunicação literária não se limita à simples transmissão de mensagens, mas é um processo complexo de interação entre diferentes discursos e perspectivas. Nesse sentido, Julia Kristeva propôs o conceito de intertextualidade como uma forma de descrever essa interação dinâmica e mutuamente constitutiva entre textos, onde os significados emergem não apenas da obra em si, mas também das relações intertextuais que ela estabelece com outros textos e discursos, “[...] Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

A obra de Samoyault também faz considerações acerca dos termos intertextualidade e hipertextualidade com base nos estudos de Gérard Genette. A esse respeito, Tiphaine Samoyault (2008, p. 33) acrescenta “a hipertextualidade segundo Gérard Genette, oferece a possibilidade de percorrer a história da literatura (como das outras artes) compreendendo um de seus maiores traços; ela se faz por imitação e transformação [...]”. E, sobre a intertextualidade (2008, p. 30) “[...] uma relação de co-presença entre dois ou vários textos (práticas da citação, do plágio, da alusão)”. Ao refletir sobre as contribuições de Samoyault para a compreensão à luz dos estudos de Genette, percebemos a importância da intertextualidade e de suas ramificações para desvelar as intrincadas relações entre textos

literários, sobretudo, em *Menino sem passado*.

Assim como uma pessoa se constitui numa relação muito ampla com o outro, um texto não existe sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubado, sentem-se as influências que o subtendem, parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto (SAMOYAULT, 2008, p. 42).

Caminhando para o encerramento das nossas breves considerações sobre algumas definições de intertextualidade encontradas no livro de Samoyault, faz-se necessário reiterar que o uso exacerbado do termo intertextualidade – principalmente na literatura contemporânea - não deve ser confundido com a banalização do termo: “[...] a intertextualidade busca mais, hoje, mostrar fenômenos de rede, de correspondência, de conexão, e fazer dele um dos principais mecanismos da comunicação literária [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 42). Diante do que foi brevemente comentado, fica evidente que a intertextualidade não apenas ilumina, mas também transforma e reinventa as fronteiras da experiência literária. Sua presença nos movimentos literários contemporâneos, assim como nas escrituras de Silviano Santiago, nos convida a mergulhar em um universo literário onde a comunicação entre textos e vozes não é apenas uma troca de mensagens, mas sim um processo dinâmico e mutuamente constitutivo

[...] A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (*sua originalidade*), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais. É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem um dos outros; influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena [...] (SAMOYAULT, 2008, p. 9).

Por fim, à medida que continuamos a explorar as obras literárias contemporâneas, é urgente reconhecer a importância da intertextualidade e de seus galhos enxertados para analisar o emaranhado dos textos literários. Assim, Samoyault (2008, p. 144) reflete “[...] a intertextualidade encontra seu sentido e seu emprego críticos, combinando-se com outras perspectivas: além de ser uma teoria ampla, ela torna-se dessa forma um método”.

2. GRAFIAS DE VIDA EM *MENINO SEM PASSADO*

Se calo é porque escrevo. Posso ser fraco no dia a dia; recolhido e soturno nos embates afetivos; afoito e valente na folha de papel.

Lembro e narro. Lembro e esqueço. Lembro e não narro tudo.
(Silviano Santiago)

Como foi abordado no capítulo anterior, a narrativa de Silviano Santiago é construída através de múltiplas estratégias de criação literária, trata-se de uma narrativa contaminada. Essa *contaminação* se dá através do hibridismo presente em *Menino sem passado*. Podemos compreender que o romance é principalmente contaminado por camadas de intertextualidade como: metaficção, paródia, pastiche e biografemas. Podemos destacar também que as múltiplas estratégias usadas pelo autor não são feitas de maneira inconsciente, afinal, Silviano Santiago é um grande conhecedor das estratégias de narrar clássicas e contemporâneas. Para além de conhecedor das estratégias de narrar, Silviano Santiago insiste em uma literatura carregada de subversão, uma literatura que busca libertar-se do eurocentrismo, visto que, apesar de obter grandes influências europeias, o autor faz uso do hibridismo para inserir um corpus totalmente autêntico e consciente de sua origem latino-americana. A esse respeito, os pesquisadores Noronha e Nolasco (2023, p. 229), afirmam que “[...] Silviano se desprende para libertar-se do paradigma de formação enquanto modo universalizante, e andando com as próprias pernas se abre para a re-existência de *deixar o corpo viver a sua condição*”. Ou seja, apesar de grande parte da formação intelectual de Silviano Santiago ter sido construída com base em estudos de origem europeia, o autor ressignifica todo o conhecimento eurocêntrico

em sua maneira de narrar, utilizando-se da *contaminação* para construção de uma narrativa autêntica e descolonial.

Em *Menino sem passado*, podemos observar um jogo de vozes nas entrelinhas, o narrador evoca, além de personalidades de seu núcleo familiar, grandes nomes do cânone literário nacional e internacional, como já foi citado acima: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Roland Barthes, entre outros, e, assim, constitui um hibridismo de grafias. Ademais, o próprio autor Silviano Santiago está presente inserido no romance como personagem, detalhando sua infância, adolescência e até um pouco de sua velhice. Daqui para frente nos deteremos na análise dessas grafias de vida apresentadas em *Menino sem passado*.

2.1 Hibridismo entre autobiografia e ficção

A face romancista de Silviano apresenta uma escrita de teor autobiográfica e biográfica quando aborda temas como doenças¹², bem como problemas de foro íntimo, tais como a perda de sua mãe na infância e a embaraçosa relação afetiva com seu pai. Tais incursões aparecem de forma latente em seu último romance, *Menino sem passado*.

O recorte fictício-autobiográfico de *Menino sem passado* abrange não apenas a trajetória pessoal do autor, ou as memórias dos primeiros anos de sua vida, mas também a história de seus antecessores. O narrador realiza uma reconstrução minuciosa da geografia de sua cidade natal, Formiga, dando destaque às residências, ao cinema e às praças, proporcionando uma imersão profunda nas nuances desses ambientes. Nesse romance em específico, Silviano concebe-o como sendo o volume inaugural de suas memórias como um hábil acrobata, que engenhosamente dosa, de maneira crítica e coesa, o diálogo com a tradição literária e cultural, bem como interage reflexivamente com o ambiente que o circunda. Esse projeto literário revela não apenas uma profunda introspecção pessoal, mas também uma consideração meticulosa da confluência entre a narrativa introspectiva e o hibridismo do qual emerge um

[...] livro penetrável, [cujas] temporalidades se baralham. O que desconcerta a história é a memória que sobrevive a e ultrapassa o seu/nosso tempo, sempre possibilitando combinações variadas. [...] Uma aliança no tempo. As cenas da ponte em Formiga (MG), com a incrível coreografia dos meninos, mostrando que o tipo de curiosidade de cada um deles encontra unidade com seus corpos em seus movimentos ao mesmo tempo próprios e relacionais, e as do campo de futebol trazem a força da passagem, no fundo, tão dramaticamente difícil para o Menino

¹² Em *Machado* (2016), Silviano aborda com muitos detalhes a doença que acometia Machado de Assis, a epilepsia, doença, essa, pouco discutida pelos biógrafos e críticos da obra machadiana.

Sonâmbulo: da descoberta da cidade que existe para além da família, da parentela, da vizinhança. Descoberta do outro e do eu que encontra duplo paradoxal – e estruturante do livro – no fascínio exercido pelos “viajados” e especialmente pelo primo Donaldo, feito combatente na Segunda Guerra Mundial. Um self entre-lugar, cosmopolita e hóspede está se forjando (BOTELHO, 2021, s/p).

Em *Menino sem passado*, deparamo-nos com um livro construído através das memórias do autor-narrador-protagonista Silviano Santiago. Ele aborda com minúcias sua infância na cidade de Formiga, interior de Minas Gerais. Por meio de tom ensaístico bem acentuado, a voz narrativa inicia, no primeiro capítulo, com informações sobre forças nazistas no mundo e sobre a ditadura Vargas. Logo em seguida, a personagem Silviano informa-nos o motivo da morte precoce de sua mãe, apenas um ano e meio após seu nascimento. A perda materna é a temática onipresente nessa primeira parte. A partir dessas considerações, a narrativa se desenrola com detalhes da vida do narrador e de sua família. As relações familiares tomam a maior parte na trama. São, ao todo, dez irmãos, filhos do mesmo pai e de mães diferentes. O narrador-autor-personagem compartilha suas vivências, suas descobertas enquanto criança e adolescente, suas preferências, anseios e traumas, proporcionando ao leitor a experiência de violar o privado. Entretanto, trata-se do privado metamorfoseado em ficção, por meio da escrita ensaística e intertextual.

A diegese trata, com minúcias, do seio familiar de Silviano. Nas primeiras páginas, o narrador autodiegético aborda a configuração inicial de sua família, que se dá com o primogênito Silviano Santiago e dois anos e meio depois, seu irmão. A mãe morreu em decorrência do parto do irmão mais novo, Haroldo. O falecimento da mãe resulta em um pai viúvo com duas crianças pequenas para criar, sendo uma delas Haroldo, o bebê recém-nascido. Como costume da época, os pais viúvos poderiam confiar seus filhos aos padrinhos. Esses últimos eram grandes comerciantes da região e pertenciam a uma família bastante conhecida e respeitada em Formiga. Porém, o viúvo recusou a proposta. Apesar de ser um pai viúvo e distante emocionalmente de seus filhos, o genitor desempenha com diligência suas responsabilidades paternas, honrando o papel de provedor unilateral da família. Contudo, evidencia-se na narrativa a lacuna em sua capacidade de atender às necessidades afetivas de seus descendentes:

[...] Sua figura é tão imponente quanto a casa em que moramos, se vista da praça Getúlio Vargas. Lê jornal ou escuta rádio. Esquece a recente conversa familiar à mesa de jantar. Descura-se passageiramente da tarefa de conduzir o destino dos filhos e das filhas na vida. *Que não me incomodem*, não diz. Seria incapaz de dizer. O monumento consagrado por destino à solidão – e ele o é na viuvez – não tem voz. Tem a majestade de dignatário que, em momento de tristeza mortal, cai do trono e se esborracha no dia a dia sem futuro (SANTIAGO, 2021, p. 41).

Surge, então, a primeira babá das crianças, que era uma “bela e jovem senhora nascida na Itália – a Sofia – como nossa guardiã” (SANTIAGO, 2021, p. 14). Durante os quatro anos de trabalho (1938-1942), a babá imigrante não socializava com ninguém além das duas crianças que lhe foram confiadas. Vivia uma espécie de confinamento com as crianças. Um dos motivos seria a curiosidade dos moradores e dos próprios familiares da pacata cidade de Formiga, afinal, uma europeia a viver solitária na casa de um viúvo, com seus dois filhos, certamente produziria curiosidade e comentários na vizinhança. Em 1942, Sofia, a babá, desaparece repentinamente. As sensações descritas pelo narrador despertam um sentimento de um segundo luto vivenciado por ele, bem como uma segunda perda materna:

De repente, a Sofia desaparecerá do mapa formiguense. São poucos e felizes os nossos anos de convivência diária. Se fossem joias, eu os preservaria hoje numa caixa de música japonesa onde, no topo, dança uma bailarina. Nunca mais a verei em carne e osso. Às vezes, deparo com o sobrenome D’Alessandro em página de jornal ou de revista. Afasto os olhos do papel. Respiro fundo e suspiro (SANTIAGO, 2021, p. 15).

Em janeiro de 1943, o viúvo casa-se com Jurandy, uma jovem de Minas Gerais que chega a Formiga para ser professora na Escola Normal. O casamento ocorreu em Aparecida, interior de São Paulo, sem a presença da família paterna. A chegada de Jurandy ao seio familiar aflora ainda mais a falta de Sofia D’Alessandro na vida do narrador e de seu irmão. Como válvula de escape, o narrador-protagonista passa a frequentar, todas as tardes, a estação da estrada de ferro. De uma maneira criativa, o narrador afirma que, o ato de observar os vagões o remete aos gibis e aos filmes de guerra que gostava de assistir à época: “no Cine Glória, sou espectador de filmes de guerra. Em casa, leitor de gibis. Mas, no ano de 1961, vejo-me retrospectivamente posto na plataforma da estação da estrada de ferro” (SANTIAGO, 2021, p. 19-20). Nesse ponto do enredo, a narrativa não-linear dá um salto temporal para contextualizar a relação que a voz diegética faz entre cinema-gibi-estrada de ferro. A presença na estrada de ferro o leva ao porto do Rio de Janeiro, com destino à *Sorbonne – Université de Paris*, com uma bolsa de doutorado ofertada pelo governo francês.

Em 1948, a família Santiago/Amarante transfere-se da cidade interiorana de Formiga para a capital mineira. A partir de 1962, o narrador Silviano assume a carreira de professor universitário no exterior e enfrenta problemas que são comuns aos imigrantes. A voz narrativa relata uma vida solitária nos primeiros anos em terra estrangeira. A solidão cerceia a sua

vontade de escrever:

Sem recorrer à arma da caneta, das teclas da máquina de escrever ou do computador, o diálogo de mim para comigo se esgota – com a mão e os dedos indolentes e as páginas em branco – na coragem de continuar a viver o pesadelo motivado pelas asperezas sociais, profissionais e financeiras, que atordoam o cotidiano solitário. Meu diálogo comigo se dissipa em cores goradas e em silêncio, no insuportavelmente suportável dia a dia, ou se ameniza pela intervenção oportuna de lembranças que jogam água fria na fervura do corpo, da carne e do coração (SANTIAGO, 2021, p. 34).

O narrador-personagem relata que é incapaz de manter um diário e declara que a escrita confessional diária e sincera “impede a experiência de o corpo alcançar, por conta e risco próprios, os limites da liberação e da libertação” (SANTIAGO, 2021, p. 36). Em sua perspectiva, a escrita confessional pode ter grande valia para outros romancistas, mas não para ele. Segundo a personagem Silviano Santiago, escrever um diário confessional limitaria toda sua capacidade criativa. Logo, o romancista utiliza de suas dores, sofrimentos e situações desconfortáveis para produzir sua literatura. Mais adiante, ele afirma:

Odeio a sinceridade e ainda mais a paisagem e seus monumentos vegetais, a que damos o nome de árvores. Ao infinito do olhar, todas elas se reproduzem como um rebanho de ovelhas no campo. Todas elas iguais e verdes. Não chupam os olhos de quem as contempla para fora das órbitas. Não há árvore que, solitária, se destaque e atraia e sugue o olhar humano, transformando o tronco tomado por ranhuras e estrias em objeto cobiçado pelas mãos. Se houvesse árvore semelhante à ovelha negra, eu abandonaria as noventa e nove outras do rebanho e sairia atrás da perdida para entroná-la como única (SANTIAGO, 2021, p. 38-39).

Na primeira parte do romance *Menino sem passado*, mais especificamente no capítulo 6, intitulado *O tio Mário*, o narrador Silviano aborda a demência de seu tio. Como se sabe, os escritos sobre doenças fazem parte de algumas narrativas de Silviano. Vale a pena ressaltar, sobretudo, a abordagem da patologia que acompanhou Machado de Assis em toda sua vida – a epilepsia – e que é abordada com ênfase no romance *Machado* (2016). Para o crítico-romancista, abordar tabus como a doença é um ato de resistência contra a tradição eurocêntrica na literatura. Usando de toda a sua sensibilidade, o autor relata a invisibilidade e o preconceito que o personagem tio Mário recebia de sua própria família e da comunidade de Formiga:

O homem demente vive solitário. Padece a dor que, paradoxalmente, transborda num sorriso de alegria. Já viveu a infância e a juventude. Com a idade madura e de mão beijada, chega-lhe a alienação. O corpo satisfaz as várias necessidades fisiológicas como se animal doméstico. Está à espera do dia que o transportará da vida para o além. Será acolhido pela morte. Sem precisar bater-lhe à porta

(SANTIAGO, 2021, p. 219-220).

A relação doença-morte que também é abordada em *Machado* (2016) torna-se uma característica dos romances híbridos de Silviano Santiago: “no entanto, morte-e-vida dos familiares é o principal material da minha grafia-de-vida” (SANTIAGO, 2021, p. 240). O narrador demonstra um manifesto de coragem ao abordar um tema tabu dentro de sua narrativa ensaística-(auto)biográfica. Afinal, mesmo tratando-se de um romance ficcional, há a exposição de um familiar do narrador-personagem:

O sorriso do Tio Mário golpeia ao sobrinho na infância sonâmbula, angustiando-o, intrigando-o e o desafiando pelo resto da vida. Ao me dar a primeira lição sobre a arte de viver em dor/alegria, seus lábios entreabertos aliviam o sonambulismo em que vivo (SANTIAGO, 2021, p. 231).

Ainda no capítulo 6, o narrador enfatiza a noção de hibridismo como uma estratégia de escrita. Relembrando o conceito de Krysinski (2012), o hibridismo aplicado na teoria literária tem origem nas ciências biológicas, e, refere-se à mistura, cruzamento, junção ou mestiçagem. A esse respeito, o romancista trata da hibridação por meio de uma escolha lexical semelhante bastante recorrente em toda a narrativa *Menino sem passado*: a enxertia. Essa noção, a de enxertia, é apresentada pela personagem Silviano para expor uma parte de seu processo criativo embasado na enxertia de quatro grandes personalidades canônicas. A princípio, o narrador destaca que, para escrever o romance *Machado*, ele associou as iniciais de Machado de Assis – M. de A. – às iniciais de Mário de Alencar, M. de A, filho do grande romancista romântico José de Alencar, de quem Machado de Assis era grande admirador:

Nascidos à sombra das respectivas e idênticas iniciais, e não só da minha leitura das respectivas obras literárias – repito-me -, os laços de amizade me levam a destrinchar os laços humanos delicados e profundos que me atam tanto à velhice e à viuvez do mestre M. de A., Machado de Assis, como à juventude e à admiração do discípulo M. de A., Mário de Alencar (SANTIAGO, 2021, p. 232).

Em seguida, o narrador-personagem faz a enxertia de G. R. Graciliano Ramos e de G. R., Guimarães Rosa e atesta que, o resultado da junção desses dois mestres da prosa literária constitui seu processo de invenção:

[...] Iniciais semelhantes tornam-se o indispensável complemento visionário que explicita – no romance *Em liberdade* e no ensaio *Genealogia da ferocidade*, respectivamente – as armadilhas e as escaramuças geniais que revestem a boa prosa de ficção brasileira que me interessa. Leio-os pelas iniciais e os analiso nos textos, deixando enxertar-me mais e mais por ambos. Ímito-os no desejo de me surpreender

no processo de invenção do escritor que sou e que, sendo por definição produto de enxertia, não teria sido se sozinho (SANTIAGO, 2021, p. 232).

Como se percebe no excerto acima, temos a declaração do autor-narrador-personagem acerca de seu processo criativo na escrita de algumas de suas obras de maior destaque. Além da enxertia de autores canônicos, o narrador também utiliza do termo para fazer uma hibridação entre Mário de Andrade e seu tio Mário: “o Mário do distrito de Pains e o da *Pauliceia desvairada* se enxertam um ao outro na minha imaginação e *aplicam* – como experiente aplica cocaína em novato – o verso “A própria dor é uma felicidade.” (SANTIAGO, 2021, p. 234).

O hibridismo relatado aparece na junção leitura/pesquisa de autores canônicos com o narrador Silviano Santiago: “ao me nomear protagonista em duas vidas alheias, viro argola a mais na corrente do sangue da tradição brasileira” (SANTIAGO, 2021, p. 233). O romancista reconhece que, ao utilizar dessa hibridação de personagens, está fazendo algo original e subversivo para a história da literatura latino-americana. Em seguida, Sebastião, o pai da personagem Silviano Santiago, finalmente é nomeado no romance e, para além disso, é revelada sua habilidade na arte da enxertia. Por meio do ofício de cirurgião dentista, Sebastião possui muita técnica para o trato com as roseiras e passa o tempo livre utilizando-se da enxertia para criar espécies únicas de rosas. Ao citar o passatempo preferido de seu pai, a enxertia de rosas, o narrador faz uma metáfora com as roseiras e com outras duas personalidades aparentemente bem desconexas: a sua mãe, Noêmia Farnese, e o filósofo alemão Nietzsche:

Inesperada, a rosa mineira brota também dessa enxertia. Rosa Noêmia. É interminável a combinatória das iniciais e dos nomes próprios semelhantes que me assaltam e me pressionam. Aventurei-me pela letra M de Mário e me aventurei pela letra que se lhe segue no alfabeto romano, a letra N (SANTIAGO, 2021, p. 237).

Ao falar sobre a enxertia de sua mãe, Noêmia, o narrador transgride em uma narrativa de luto, pesar e tristeza: “a inicial N. prolonga desastrosamente minha infância mineira” (SANTIAGO, 2021, p. 237). Ao relacionar, através da enxertia, o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), e sua mãe Noêmia Farnese, Silviano Santiago (2021, p. 239) utiliza-se da visão das dores do parto em uma relação com o filósofo alemão: “Nietzsche presenteia-nos com o mais profundo e belo exemplo do duplo *Sim à Vida*, exalado pelas dores do parto”. Noêmia Farnese faleceu em decorrência do parto de Haroldo: “um duplo *Sim. Sim à dor do parto e Sim à morte de parto*” (SANTIAGO, 2021, p. 238). Além da hibridação com a inicial N. de Noêmia e de Nietzsche, os personagens também possuem a letra F em comum; F de Friedrich

e de Farnese:

Nietzsche e Noêmia. Friedrich e Farnese. Enxertados em mim. Desbravador e afirmativo, eu me adentro por esta narrativa como cunha fecunda de enxerto que por sua vez se insemna no galho de roseira no jardim da rua Barão de Pium-i (SANTIAGO, 2021, p. 238).

Além das práticas diversas de enxertia na narrativa, que entrecruzam referentes diversos, a voz narrativa faz intertextualidade com grandes autores e os membros da família do narrador-personagem. Essa estratégia da narrativa que se vale do hibridismo em *Menino sem passado* é nomeada de “canteiro de obras”. Para o narrador, o termo “canteiro de obras” é utilizado para dar sentido ao que tange à genealogia de sua família, suas origens e seus membros, o que resulta em todo o trabalho de enxertia realizado durante o romance. É característico do narrador-personagem relacionar familiares a personalidades canônicas: “[...] enxerto um nome próprio explosivo a outro idêntico e confiável e os mantenho presos como uma tira de embira[...].” (SANTIAGO, 2021, p. 233). Além das menções ao núcleo familiar, sua narrativa também deve ser nomeada como canteiro de obras.

É, portanto, característica da escrita de Silviano Santiago, a imbricação do romance com as escritas de si, com os ensaios e com ficção:

Neste canteiro de obras, as rosas da vida e da arte, independentemente da seiva original que as alimenta, eu as colho no momento em que, desabrochadas e híbridas, dizem *Sim* à dor e à morte. Dizem *Sim* ao prazer e à vida. São essas rosas que apreendem a semântica da fluidez do tempo intempestivo e, por isso, são pouco sensíveis à ditadura do sangue e da cronologia. Enquanto rosas narrativas, são ainda pouco submissas aos efeitos em cascata doces à linearidade expositiva (SANTIAGO, 2021, p. 238).

Nesse contexto, a palavra roseira adquire um significado intrínseco e multifacetado na expressão literária do narrador. O narrador emprega o termo roseira de maneira metafórica para explorar e elucidar as intrincadas nuances de sua genealogia familiar. A escolha dessa metáfora, ao aludir ao processo de enxertia e hibridação que as roseiras do jardim de seu pai atravessam, estabelecem uma rica analogia com a complexidade das relações familiares, especialmente na sociedade brasileira. A ideia de enxertia implica na união de diferentes partes, no entrelaçamento de ramos distintos para criar uma única entidade. Analogamente, no contexto familiar, as enxertias podem representar os diversos elementos culturais, históricos e individuais que se entrelaçam para formar a identidade única de uma família. O hibridismo, por sua vez, sugere a coexistência e a integração de diferentes influências e heranças, resultando em uma dinâmica rica e diversificada. A esse respeito, o narrador afirma que

“anárquicos e conflitantes, os perfis de chumbo me dão de presente o significado plural da roseira como metáfora de minha própria genealogia familiar. Fecho com eles, e não abro, pois são eles que ainda me apreendem no dia de hoje” (SANTIAGO, 2021, p. 132). Por seu turno, ao explorar a palavra roseira como uma metáfora, o protagonista não apenas oferece uma perspectiva única sobre sua genealogia, mas também propõe uma reflexão mais abrangente sobre a natureza das famílias brasileiras. No contexto nacional, no qual as influências culturais e étnicas são diversas, a concepção de família como uma entidade enxertada e híbrida destaca a pluralidade intrínseca à formação e evolução das estruturas familiares. Assim, a roseira transcende o mero simbolismo floral e se torna uma metáfora que ressoa com as complexidades e riquezas das relações familiares no cenário brasileiro.

Ainda na primeira parte de *Menino sem passado*, no capítulo 7, nomeado *Fotos*, o narrador personagem insere Roland Barthes em seus devaneios. Barthes adentra a narrativa em um emaranhado de fotografias, sentimentalismo e solidão: “*vejo os olhos que veem minha mãe viva*” (SANTIAGO, 2021, p. 244), declara o narrador ao apresentar uma imagem sua enquanto bebê, “vestido de fralda branca de algodão e calçado de sapatinhos tricotados em lã também branca” (SANTIAGO, 2021, p. 245), com a data de 29 de janeiro de 1937. Como se constata nesses entrecruzamentos, é uma presença marcante nos escritos de Silviano Santiago a inserção de documentos. Dentre eles, destacamos as cartas, as matérias jornalísticas, as reproduções de obras de arte e as fotografias. Essas articulações também aparecem de maneira marcante no romance *Machado*. Nesse romance, são revisitados eventos da história do Brasil, sobretudo sobre o período de modernização do Rio de Janeiro no início do século XX. A narrativa *Machado* enfatiza a troca de correspondências entre Machado de Assis e Mário de Alencar nos anos de 1907 e 1908, bem como ressalta os laços entre os dois grandes escritores. Essa amizade se consolida quando Mário de Alencar recebe, em primeira mão, as provas finais de *Memorial de Aires* (1908). O narrador de *Machado* apresenta uma correspondência datada de dezembro de 1907, que demonstra a grande satisfação de Mário de Alencar ao receber a obra em primeira mão: “Mário não esconde satisfação e orgulho por ter recebido das mãos do romancista – escreve na carta – ‘o exemplar em provas de um romance não conhecido nem lido por ninguém’.” (SANTIAGO, 2016, p. 263). A seguir, trazemos a suposta carta escrita por Mário de Alencar endereçada a Machado:

Figura 1 - Carta escrita por Mário de Alencar endereçada a Machado de Assis (1907)

em o Memorial de Aires, os adjectivos que achei
 aquelles foram estes: delicioso, fino, delicioso,
 perfeito. Só podia esquecer o que se escreveu Bom
Cebos, Quincas Borba, Dom Caemuro, Esau, Jacob,
 e Varias Historias. Memorial de Aires tem a mesma
 força, e mesma musitada a tem mais que os outros,
 com excepção de Esau e Jacob e Dom Caemuro, e apesar
 da perfeição, e sem excepção de nenhum outro,
 uma parte grande e admirável, que é o apêndice
 da colaboração de um sentimento novo, o mesmo
 que foi o soneto A Carolina e que nestas pági-
 nas traça aquella figura verdadeira e sagrada
 de D. Carmo. O mundo passou admirável e
 ha de admirá-la como criação de arte; ou que
 abismos e madeiros, lina comovido, e de
 respeito pela obra excecção. Revelou-se este

Fonte: SANTIAGO (2016, p. 264).

Assim como em Machado, em *Menino sem passado* há a inserção de outras escritas de si e de outros gêneros textuais e imagens. Em determinado momento, a personagem Silviano, em *Menino sem passado*, afirma que é possível “com os olhos atuais possuo pelos olhos do recém-nascido fotografado o corpo da mamãe tal como foi visto ainda em vida. Ela esteve ali, na minha frente, naquela sala (SANTIAGO, 2021, p. 245). O narrador personagem parafraseia Roland Barthes, tendo como ponto de partida seu livro *A câmara clara*, publicado pela primeira vez em 1980. O título utiliza a metáfora usada para a máquina fotográfica – a câmara escura. E, assim, o narrador atesta “a bem da verdade, eu plagio Barthes sem o repetir”

(SANTIAGO, 2021, p. 252). Nota-se, aqui, uma escrita em pastiche, já que Silviano se vale do estilo, do tom e da perspectiva barthesiana em sua força motriz de escrita. Essa semelhança da forma aparece em outros momentos do romance. Além da escrita em pastiche relacionada a Barthes, o narrador-personagem também utiliza-se desse recurso narrativo da imitação ao mencionar Carlos Drummond de Andrade, Friedrich Nietzsche entre outros, ao afirmar que : “entre construção, destruição e reconstrução, as torrentes externas afluentes me incitam a saltar as barreiras da identidade e ir adiante, ainda que movido apenas por impulso dado por piparote fortuito” (SANTIAGO, 2021, p. 234).

Nos capítulos 2 e 4, batizados, respectivamente, *Machucado* e *O gosto da rapina*, o leitor adentra às experiências do narrador personagem Silviano Santiago durante sua estadia em Paris, com o intuito de concluir sua formação acadêmica. Especialista em literatura francesa pela antiga embaixada, então consulado, *Maison de France*, localizada no Rio de Janeiro, o narrador Silviano recebe bolsa de estudos oferecida pela embaixada francesa. Ao viajar para a Europa, torna-se o primeiro filho a fazer, num gesto de imitação, o caminho reverso dos avós – imigrantes. Aqui, o narrador se utiliza do hibridismo e da enxertia entre literatura-marionete-teatro: “[...] caminho distraído pelas aléias do parque e, de repente, lá estou a admirar uma comédia bufa interpretada por marionetes [...]. Cá fora, na plateia, sou espectador. Lá dentro, no palco, sou protagonista das birutices das marionetes” (SANTIAGO, 2021, p. 92-93).

Durante o romance, sobretudo em sua parte inicial, o narrador rememora uma infância interiorana simples, embora confortável. Após a morte de sua mãe, o narrador e os irmãos ficaram grande parte da infância sob os cuidados das babás, que demonstravam zelo e amor pelas crianças. Observar o cuidado que as babás possuíam pelo narrador e seus irmãos resultou em inspiração: “quero escrever, gosto de escrever como a Etelvina cata feijão e cozinha angu” (SANTIAGO, 2021, p. 27). Ao completar idade suficiente para transitar sozinho pelas ruas de Formiga, o narrador-personagem passa a frequentar o cinema da cidade: “durante a sessão noturna de cinema e, no fim de semana, no horário da matinê, sou achado sentado sozinho e anônimo numa das duras e sujas poltronas envernizadas de madeira (SANTIAGO, 2021, p. 31). Com a mesma intensidade dedicada à paixão pelo cinema, surge também o interesse pelas histórias em quadrinhos: “na infância, curtir (o gibi ou o filme) é a forma mais adorável e perversa de reconstruir e amar a vida sem experimentá-la no corpo” (SANTIAGO, 2021, p. 33). Logo, podemos identificar que o narrador considera a arte do cinema e dos quadrinhos uma maneira de viver o real através da ficção, vivenciando as experiências de sua vida através da tela de cinema e das páginas dos gibis:

Meus super-heróis são musculosos e de pele branca ou rosada. Têm inimigos pela frente e são providos de armas fatais. Não têm nome facilmente pronunciável. Não são moldados em carne, à espera do toque das mãos criadoras. Seus ossos e dentes não são constituídos por noventa e nove por cento de cálcio. Vestidos com roupas coloridas, com fantasias chamejantes e escandalosas, ou com meras fardas verde-oliva, são meras cópias de seres humanos. O corpo dos super-heróis é o veículo de transporte dos fatos concretos que transcorrem no mundo. Viaja do norte ao sul do planeta Terra, como se navio transatlântico ou avião supersônico (SANTIAGO, 2021, p. 53).

Sabendo da paixão do narrador pelas histórias em quadrinhos, em *Menino sem passado*, nas páginas 111 a 114, localizadas dentro do capítulo intitulado *Machucado*, temos a reprodução de uma autêntica HQ. Reproduzida em preto e branco, a história em quadrinhos adentra o romance para apresentar algumas constatações do narrador personagem: “o menino é solitário e sonâmbulo e tem os olhos voltados para dentro da imaginação fantasmagórica. Só a ela obedece durante o transcorrer do dia. Só ela tem direito de lhe dar ordens” (SANTIAGO, 2023, p. 109). Como se constata, o hibridismo é exposto de muitas formas em *Menino sem passado*, sendo uma delas inovadora e bastante original: a representação de cinema e literatura dentro de uma história em quadrinhos:

Figura 2 – HQ dentro do romance *Menino sem passado* (2021)



Fonte: SANTIAGO (2021, p.113).

Páginas antes de ser inserida a HQ, o narrador é apresentado como sendo um menino sonâmbulo e muito criativo:

Quando cai no assoalho, quando tropeça ou bate nalguma coisa e vai ao chão, o menino ganha asas. Quando a perna, o braço ou a cabeça se machucam, ele grita e chora. Quando não se machucam, ele voa. Sobrevoa a cidade. Assenhoreia-se do espaço aéreo como objeto voador não identificado (SANTIAGO, 2021, p. 110).

A imersão precoce do narrador no universo do cinema e nas histórias em quadrinhos abriu caminho para um hibridismo singular de expressão. Ao mesclar elementos do cinema e da narrativa, Silviano Santiago empreende uma recriação intrincada de seu desastroso sonambulismo, seus questionamentos e o caos interno que o envolve. Esse processo não apenas reflete a influência marcante dessas formas artísticas em sua visão de mundo, mas também destaca a capacidade de transcender fronteiras entre diferentes meios de expressão para criar uma narrativa inovadora e rica em camadas. A fusão de elementos cinematográficos

e a estética própria das histórias em quadrinhos proporcionam uma abordagem abrangente para explorar as complexidades da experiência pessoal, enriquecendo assim a narrativa com uma multiplicidade de influências e perspectivas artísticas. Essa interseção entre cinema, história em quadrinhos, ensaio e escritas de si representa não apenas uma técnica de escrita criativa, mas também uma expressão profunda da intertextualidade cultural que permeia a trajetória do narrador, moldando sua identidade de maneira única e multifacetada:

Liberado e livre dos tombos e dos ferimentos, eu caminho no claro e insondável espaço do dia a dia provinciano. Sou desenho num quadrinho de gibi ou imagem projetada em tela branca de cinema, sem a moldura que me circunscreve à condição de combatente das forças aliadas, embora a carregue às costas como refém da realidade mineira (SANTIAGO, 2021, p. 110).

O enredo da história em quadrinhos que figura *Menino sem passado* é construído com base nas vivências do narrador durante sua infância na cidade de Formiga. A trama desenrola-se quando, ainda em fase pueril, o narrador acorda no meio da noite e percebe que seu berço já não possui as grades que o protegiam das quedas frequentes que ocorriam quase todas as noites, no quarto compartilhado com seu irmão mais novo, Haroldo e por um tempo compartilhado também com a babá Sofia D’Alessandro. A criança sonâmbula se transfigura em um menino soldado, que adota essa persona influenciado pelos filmes de guerra que frequentemente assistia no Cine Glória. O diálogo presente na história em quadrinhos ilustra um menino que se sente alheio a elementos inerentes à vivência de uma criança considerada “comum”: “Friso: a seu tempo e lugar, os gibis e os filmes foram a forma-prisão por onde circulou a imaginação criativa anárquica do menino – tido como sonâmbulo – em Formiga” (SANTIAGO, 2021, p. 36). Órfão de mãe, esse menino anseia por ultrapassar as fronteiras do ambiente familiar e da cidade do interior. Esse hibridismo com as histórias em quadrinhos não apenas retrata as experiências singulares do narrador-personagem, mas também revela as influências culturais, especialmente cinematográficas, que moldam sua perspectiva e as complexidades de sua busca por identidade e pertencimento:

O corpo caminha pela casa dos pais, pelas ruas da cidade. A invenção da vida não encaixa o menino na decoração da casa do viúvo em que anda, cresce e vive, se alimenta, dorme e sobrevive. Tampouco o encaixa na geografia simplória a cidade por onde perambula, se estica e cresce.

Uma bolacha fora da lata, uma ferramenta fora do estojo, um gibi fora da banca, um filme fora da sala de cinema, um menino fora da família, uma família fora da mãe, uma cidade fora do mapa-múndi.

Um menino fora. Um menino sem. Sem passado (SANTIAGO, 2021, p. 112-113).

Menino sem passado não adota uma narrativa linear ou uma sequência cronológica convencional; ao contrário, apresenta-se como uma escrita em espiral. Após explorar o despertar inicial de seu interesse pelo cinema e quadrinhos durante a infância, o narrador realiza um salto temporal significativo, transportando o leitor para o ano de 1970. Nesse ponto, ele compartilha suas experiências na *University of Texas*, onde escreveu o livro de poemas *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978), escrito, em grande parte, no início dos anos 1976 na biblioteca do *Latin-American Institute*. O tema central do livro de 1978 aborda a interligação entre a vida em uma região provincial e a influência da cultura cosmopolita.

Posteriormente, o menino de Formiga estabelece uma conexão profunda ao se identificar com a figura do renomado poeta e, também, mineiro Carlos Drummond de Andrade. Essa afirmação sinaliza uma introspecção mais ampla sobre sua própria identidade, revelando as influências literárias que moldam sua percepção de si mesmo e do mundo. A estrutura em espiral, ao invés de seguir uma linha temporal convencional, enriquece a narrativa ao permitir que as diversas camadas da vida do narrador se entrelacem de maneira fluida e complexa, oferecendo ao leitor uma experiência autêntica

O menino Carlos, desencantado com o dia a dia doméstico em Itabira, cidade do sudeste de Minas Gerais, escapa das quatro paredes da casa paterna com a revista *O Tico-Tico*, de histórias em quadrinhos, nas mãos. Começa-a a ler e a se encantar com a história de Robinson Crusóé, o marinheiro naufragado nas costas da América do Sul. Embora a vida de leitor/escritor seja obrigatoriamente fatal, o destino do ser humano é domínio do acaso. Mal adivinha Carlos Drummond que a escrita poética sua – de menino leitor de história em quadrinhos na cidade de Itabira – se escreve na futura escrita literária do menino Silviano noutra cidade mineira (SANTIAGO, 2021, p. 55).

Na trama de *Menino sem passado*, destacamos intensa intertextualidade entre o narrador e as personalidades canônicas, tais como Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos e Machado de Assis. Por meio dessas abordagens de escrita criativa presentes em sua narrativa, torna-se evidente que o hibridismo e a intertextualidade não são apenas elementos pontuais, mas sim linhas de força perenes que permeiam a obra do romancista ao longo de sua trajetória intelectual. Essas estratégias se revelam como aspectos fundamentais que contribuem para a riqueza e complexidade de sua expressão literária, moldando não apenas o conteúdo da narrativa, mas também a tessitura intrincada de influências, conexões e diálogos que caracterizam a obra do autor. Ao reconhecer e analisar esses elementos, ganhamos uma compreensão mais abrangente da profundidade e da diversidade que definem a escrita de Silviano Santiago, elucidando como o hibridismo e a intertextualidade se tornam forças

motrizes ao longo de sua trajetória literária:

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa (SANTIAGO, 2008, p. 174).

A crítica recente sobre as obras de Silviano Santiago tem se detido ao hibridismo, como o próprio autor mencionou em *Menino sem passado* (2021, p. 121) como um “fruto híbrido”. Podemos entender como fruto híbrido uma escrita que possui resíduos de autobiografia, além de fragmentos de pesquisa que perpassam várias camadas do saber. Para iniciar a análise da autobiografia presente nos escritos do autor, nos apoiaremos em Philippe Lejeune, com o seu *Pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008). A partir dos estudos de Lejeune, que defende um contrato de veracidade entre autor-narrador, identificaremos em quais momentos da escrita de Silviano Santiago há esse contrato entre autor e narrador. Em contrapartida, traremos para a discussão Serge Doubrovsky, responsável pelo termo autoficção, o pesquisador rebate enérgico o contrato de veracidade proposto por Lejeune. Para Doubrovsky, a autobiografia é indissociável da ficção, portanto, cunhou o termo autoficção. Para Eurídice Figueiredo (2022), o romance é um gênero impuro, ou seja, o hibridismo entre escritas de si e ficção surge como estratégia na literatura de Silviano Santiago: “a riqueza do romance decorre de sua maleabilidade: sem regras fixas, tem uma possibilidade infinita de se adaptar aos novos tempos” (FIGUEIREDO, 2022, p. 82). Podemos afirmar que a crítica se interessa pelas fronteiras dos gêneros dentro da narrativa, sobretudo, as estratégias usadas pelo autor.

Ao lermos *Menino sem passado*, percebemos a trajetória de um narrador cuja criatividade e estímulo artístico foram nutridos desde a primeira infância no ambiente familiar. Desde os primeiros anos, a família proporcionou ao jovem Silviano Santiago um vasto repertório de influências, incluindo cinema, livros, revistas em quadrinhos e narrativas transmitidas pelos anciãos da família. Esse emaranhado cultural resultou em um adulto dotado de uma imaginação criadora potente, cuja formação foi profundamente enraizada nas experiências multifacetadas oferecidas pelo seio familiar. Ao longo dessa jornada, o narrador transformou-se não apenas pela exposição a diversas expressões de arte, mas também pela vivência de narrativas transmitidas de geração em geração, consolidando uma base rica e

diversificada que fundamentou sua capacidade criativa ao longo da vida:

A distinção entre autobiográfico e confessional ganhou corpo textual no momento em que comecei a conjugar minha própria *experiência* infantil de vida com o auxílio dos verbos de minha *memória*. Ou seja, desde a mais tenra infância, a distinção entre autobiografia e confissão foi feita e existiu em mim e, desde sempre, existe como força a alavancar a imaginação criadora (SANTIAGO, 2008, p. 175).

Ao fazer essa consideração, Silviano Santiago demonstra ao público que não escreve o hibridismo de maneira inconsciente. O autor metamorfoseia suas experiências de vida à invenção ficcional. Ele mesmo metamorfoseado: autor, crítico e personagem em “estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas” (SANTIAGO, 2019, p. 31). O viés psicanalítico tem ligação direta com as escritas de si. Especificamente em *Menino sem passado*, a perda da mãe, figura muito importante para a psicanálise, é determinante na construção do indivíduo, nesse caso, o narrador. Para Doubrovsky (1989, p. 339), “o relato de infância é totalmente fabricado, já que a infância se encontra fora da narrativa porque está fora do tempo. Ao tentar recapturá-la, ela não se desenrola, ela se enrola”. De maneira geral, quando falamos em escritas de si, temos a presença da infância na narrativa.

O romancista também faz críticas ao modelo econômico da América Latina¹³ e aos colonizadores, ao tratar sobre o lugar que ocupa hoje o discurso literário latino-americano, Silviano Santiago (2019, p. 15) destaca que há um confronto com o europeu, ou seja, há um conflito eterno entre o colonizado e o colonialista: “estes, no desejo de exterminar a raça indígena, recolham nos hospitais as roupas infeccionadas das vítimas de varíola para dependurá-las com outros presentes nos atalhos frequentados pelas tribos”. E, para o crítico, a tentativa de extermínio da cultura latino-americana ainda permeia a contemporaneidade, visto que, toda produção que não possui influência europeia não é bem avaliada pela comunidade acadêmica. Além disso, não sabemos como seriam as nossas produções científicas sem a influência europeia. Sendo assim, para Silviano Santiago, torna-se urgente a necessidade do fazer literário na perspectiva descolonial: “o silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador” (SANTIAGO, 2019, p. 16-17).

A nosso ver, suas narrativas articulam diferentes perspectivas de escrita que mesclam dicções de fundo autobiográfico, biográfico e ensaístico dentro da escrita de ficção. Para

¹³ Em *O entre-lugar do discurso latino-americano* publicado dentro do livro de ensaios *Uma literatura nos trópicos* (2019), Silviano Santiago faz duras críticas à política econômica da América Latina, abordando problemáticas como a doutrinação religiosa e a língua europeia que foram impostas pelo poder colonialista.

tanto, ao construir essa narrativa alinhada às questões sociais como a velhice, viuvez, solidão, doença, desprendimento da sombra eurocêntrica, entre outros, entendemos que Silviano Santiago possui uma escrita que atinge um alto nível de complexidade:

Consolo-me sem a muleta da escrita confessional e oportunista, mera andorinha que, tranquila, passa a vida protegida no fio de alta-tensão da experiência. Sobressaltado pela pedra que lhe atira o menino, o passarinho logo se desgarrá da calma de viver e voa desmemoriado (SANTIAGO, 2021, p. 40).

Como o próprio autor proclamou em seu artigo *Meditação sobre o ofício de criar* (2008), “só ao leitor compete a tarefa da leitura. Aliás, não sou escritor que busca minimizar o trabalho do leitor; em geral, complico-o”. Nesse sentido,

A leitura fácil dá razão às forças neocolonialistas que insistem no fato de que o país se encontra na situação de colônia pela preguiça de seus habitantes. O escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural (SANTIAGO, 2019, p. 26).

No romance *Em Liberdade* (2022), Silviano assume uma dicção que combina autor e personagem. O autor se vale do hibridismo metamorfoseando autor-narrador-personagem. Trata-se da figura conhecida de Graciliano Ramos transformada em personagem do romance. Silviano deu origem a uma nova personagem, preservando algumas características fundamentais do indivíduo original – Graciliano Ramos -:

A leitura da obra alheia comporta uma escrita dupla, escrita de Graciliano Ramos e reescrita minha. São elas que embalam, enriquecem e fortalecem um modelo ficcional bem particular de escrita da sinceridade. Trata-se da sinceridade de subjetividade carente e, na verdade, faltosa. Culpada e, no seu delírio criativo, isenta de ressentimento. Escrita e reescrita são pouco dadas à perda de freios diante da autorreflexão que avança para a busca das verdades absolutas. Sem freios, a autorreflexão que se alimenta da fatalidade inexorável da dor-em-vida enxota-a para a folha de papel em branco – definitivamente ou não – para que das tripas se faça o coração (SANTIAGO, 2021, p. 38).

A representação resultante é influenciada pela interpretação do autor e permanece aberta a possíveis reconfigurações. O narrador expõe suas aspirações em relação à prática da escrita. Ele também explica o impulso que o motiva a escrever, delineando sua autopercepção e identidade, enquanto discute a contaminação das margens entre a ficção e o diário:

[...] Na ficção *Em liberdade*, eu subo pelos degraus das representações literárias de experiência semelhante e alheia que, graças aos efeitos alimentícios da leitura, servem de mediadoras no sustento do corpo combalido e faltoso pela sua reflexão no espelho do alter ego simbólico (SANTIAGO, 2021, p. 37).

No romance *Menino sem passado*, o narrador-personagem relata sua dificuldade em manter um diário, mesmo sendo um adepto da leitura de diários, Silviano Santiago afirma que o único diário produzido por ele é falso:

Escrevi, sim, um diário íntimo *falso*, o romance *Em liberdade*, publicado em 1981. Trata-se de narrativa na primeira pessoa com o estilo pessoal de Graciliano Ramos, escrita e assinada, no entanto, por mim. Aprisionado pelo estilo inimitável do romancista alagoano, eu prolongo meus primeiros meses de 1937 a experiência de vida por que o antigo prefeito de Palmeiras dos Índios passa, no ano de 1936, na cadeia da capital federal. Alongo as memórias da prisão pelos meses que se lhe seguem, já em casa do amigo José Lins do Rego e, logo em seguida, numa pensão do bairro do Catete. Sob a forma de diário, *Em liberdade* suplementa, por assim dizer, as *Memórias do cárcere*, lembranças publicadas postumamente pelo escritor (SANTIAGO, 2021, p. 34-35).

Em uma abordagem mais profunda, podemos considerar a representação do protagonista de *Em liberdade* como dependente da projeção de uma complexidade de frases e da interação do leitor com a narrativa, visando construir uma articulação entre realidade e ficção, romance e diário. No emaranhado de discursos presente no romance, há o relato sobre a história e os sistemas de repressão político-sociais no Brasil. Escrever sobre os tempos de repressão é característica latente do romancista Silviano Santiago; característica que se encaixa no conceito crítico-romancista do autor. Ao contrário do que se espera, Silviano Santiago (2021, p. 37) afirma que o romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, foi crucial para a construção do romance *Em liberdade*. A obra *Memórias do cárcere* teve um papel de exemplo de escrita a ser seguida: “o diário mais me encarcera na forma-prisão da biografia/estilo/sintaxe/vocabulário de Graciliano Ramos”. À vista disso, o autor afirma que “a biografia, o estilo, a sintaxe” (SANTIAGO, 2021, p. 38), foram retirados do romance *Angústia*; romance que permitiu que Silviano Santiago experimentasse e encarasse intensamente, de forma realista, os desafios físicos que enfrentou durante os anos difíceis no Brasil, marcados pelo período de repressão:

Se durante quase um ano Graciliano sofre na carne a prisão no Estado Novo, eu, durante a ditadura militar de 1964, vivencio por alguns anos mais as agruras de escrever como se fosse minha a experiência de vida alheia, de a imitar e a assumir como se fosse uma forma de prisão real para o exercício da minha imaginação criadora. Biografia, estilo, sintaxe e vocabulário do outro, Graciliano, redundam, na pesquisa e redação por mim duma autobiografia apócrifa, encarcerada na *forma-prisão* em que meu corpo participante, salvaguardado do cárcere na ditadura militar de 1964, se exercita a fim de performar uma escrita literária de resistência política (SANTIAGO, 2021, p. 35).

Silviano esteve fora do Brasil no período de 1960. Primeiro esteve em Paris, para

cursar o doutoramento em literatura francesa, e depois nos Estados Unidos, como professor de literatura brasileira e portuguesa. À época, “inscrito como doutorando na Sorbonne, farei pesquisa em Literatura Francesa. Escreverei tese sobre o romance de André Gide” (SANTIAGO, 2021, p. 92). Realizando seu constante desejo de deixar a casa paterna e sua cidade natal. O menino sonâmbulo, a essa altura, já não era um menino, era um jovem adulto:

As antigas lembranças pesam mais quando falta o dinheiro para as despesas que realmente trariam a independência no bem-estar cotidiano. Escamoteio a angústia nas longas, cansativas e, no fundo, pouco liberadoras caminhadas pela cidade. Cheguei a andar da basílica de Sacré Coeur, em Montmartre, até a Cité Universitaire, no sul de Paris. Preso às vicissitudes, contrariedades, apertos e amarguras da vida de bolsista (SANTIAGO, 2021, p.94).

Um jovem estudante em terra estrangeira reitera que o “arrojo e [a] depressão são sempre interfaces na vida de estudante bolsista em terra estranha” (SANTIAGO, 2021, p. 95). O fato de sentir na pele a solidão do imigrante, certamente tem influência direta na produção de crítica literária descolonial de Silviano Santiago: “com a mente apaziguada, dou-me conta de que, aventureiro de primeira viagem, piso o chão da capital do mundo no século XIX na condição de descendente às avessas do italiano ou do francês que arribou às costas da América Latina para ganhar a vida” (SANTIAGO, 2021, p. 100-101). Essas são algumas das várias facetas que o autor, em seu constante hibridismo, articula em sua narrativa *Menino sem passado*.

2.2 Hibridismo de grafias

Como foi discutido no primeiro capítulo, o romance *Menino sem passado* pode ser caracterizado como um romance inespecífico. Trata-se de um romance híbrido ensaístico-auto(bio)gráfico, sendo assim, uma obra impossibilitada de definições. Ademais, o autor-narrador-personagem usa de seu corpo para constituir fragmentos dentro do romance, construindo um hibridismo de grafias. A persona do narrador é multifacetada, surge no romance através de fragmentos, por vezes surge como um relevante personagem da narrativa, em outras situações como espectador, e, assim, em uma estratégia de fluxo narrativo consciente, o autor-narrador-personagem constrói sua escrita através - também - de biografemas.

A noção de biografema nas escritas biográficas foi plantada por Roland Barthes, em *A morte do autor* (1968), e posteriormente o conceito foi de fato cunhado em *Sade, Fourier,*

*Loyola*¹⁴ (1971)¹⁵, para o estudioso a noção de biografema representa um “pormenor” do autor, ou seja, para Barthes o que existe do autor em seu texto biográfico trata-se de fragmentos, uma unidade reduzida, um vestígio do autor ficcionalizado em seu personagem de romance. O processo de *contaminação* de Silviano Santiago se une à escrita de biografemas, ocasionando um hibridismo de grafias. O autor-narrador-personagem enquanto corpus do romance se esvai e deixa resíduos, os resíduos são usados no processo de metamorfose entre autor-narrador-personagem e seus ‘pormenores’. A esse respeito, Barthes defende que os fragmentos do autor transcendem a narrativa e ocupam espaço significativa para o leitor:

O prazer do texto comporta também uma volta amigável do autor. O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições [...]; nem mesmo o herói de uma biografia ele é. O autor que vem do seu texto e vai para dentro de nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo (BARTHES, 2005a, p. xvi).

É importante salientar que a escrita biografemática não anula o autor enquanto narrador-personagem do romance, em *Menino sem passado* há o corpo de Silviano Santiago narrador-personagem, mas há também a morte deste autor. Uma morte que não possui ligação com o apagamento deste corpo, mas sim uma morte que estrategicamente transforma o corpo do autor-narrador em fragmentos, resíduos e como citado acima por Barthes “plural de encantos”.

Na segunda parte do romance, no capítulo 9 denominado *A professora Jurandy, o viúvo e eu*, o autor aborda mais profundamente a história de vida de sua madrasta e última esposa de seu pai: Jurandy. A professora Jurandy, oriunda do município de Santa Rita do Sapucaí, vai até a cidade de Formiga para então conhecer a residência de seu noivo, o viúvo – pai do narrador-personagem – e sua prole. Para agradar os futuros enteados, principalmente os mais novos Silviano e Haroldo, Jurandy os presenteia com uma caixa de cigarrinhos de chocolate, o que não seria bem visto pelo chefe da família se não fosse a arrebatadora paixão que sentia pela noiva: “[...] ao presentear os dois filhos órfãos com a guloseima, não lhe passa pela cabeça que o organismo em formação dos futuros enteados estivesse sendo diariamente

¹⁴ Em *Sade, Fourier, Loyola* (2005a, p. xvii), Barthes aplica a noção de biografema ao considerar nos três autores estudados determinados vestígios corporais – fragmentos – “o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio”. Referência aos – pormenores – de Marquês de Sade, Charles Fourier e Inácio de Loyola.

¹⁵ *Sade, Fourier, Loyola*, foi publicado pela primeira vez em 1971, nesta dissertação, utilizamos a versão publicada pela Editora Martins Fontes no ano de 2005.

adestrado pelo pai à abstinência na ingestão de nicotina?” (SANTIAGO, 2021, p. 312-313). Os vícios nunca foram bem vistos na família Santiago. Dentista por ofício e considerado ex-fumante, Dr. Sebastião Santiago, o viúvo, proibiria os cigarrinhos de chocolate se fossem oferecidos por qualquer outro sujeito; não seriam bem vistos, para mais, seriam considerados presentes ofensivos. Contudo, arrebatado pela paixão, o viúvo sequer lembrará do episódio dos cigarrinhos de chocolate:

[...] Guardo sozinho o episódio ocorrido durante a primeira visita da noiva. Meu pai não o relembrará em ocasião alguma. Tampouco muda a prática educacional à mesa de jantar. A fala contra o uso do tabaco é cotidiana, convincente e eficiente, tanto à mesa com os velhos e novos filhos como no consultório dentário. Nenhum de nós fuma até o dia de hoje. Raras vezes o filho ou a filha chegou a pôr cigarro na boca. Dentro de casa, nunca. Algum filho talvez tenha fumado às escondidas. A exceção confirma a regra (SANTIAGO, 2021, p. 324).

O autor-narrador-personagem segue sua jornada durante grande parte do capítulo 9 buscando nas histórias de suas vivências e nos fragmentos de sua memória infantil as motivações pelas quais a professora Jurandy casou-se com o viúvo: “não consigo acreditar que, ao aceitar a corte amorosa e a proposta de casamento do viúvo, a batalhadora e competente educadora estivesse a aceitar por necessidade ou hipocrisia os sete filhos da minha mãe” (SANTIAGO, 2021, p. 343). O fato é que o narrador-personagem enciumado por parte de pai viúvo e mãe falecida, não se conforma em aceitar que seu pai, o até então viúvo rígido, resguardado e produtor de rosas enxertadas irá retomar suas atividades de marido, sendo assim, o lado sisudo e angustiado deixaria de existir, em contrapartida, a professora Jurandy não substituiria sua falta materna, o menino Silviano continuaria órfão de mãe. A partir dos julgamentos do menino órfão a respeito das verdadeiras intenções de Jurandy, o narrador-personagem atribui ao leitor a tarefa de juiz do caráter de Jurandy:

Retomo o perfil da professora Jurandy onde o deixei no capítulo anterior. Confisco a magnífica coroa de Rainha dos Estudantes que dona Sinhá Moreira lhe sobrepôs. Se confiscada, receio que se deixem evidenciar os sentimentos mais baixos e mesquinhos nas suas intenções. Privados da auréola de virtudes, entregam-se a mim em tal simplicidade e negatividade que julgo não poder nem conseguir levá-los adiante nesta narrativa (SANTIAGO, 2021, p. 342).

Em virtude do julgamento lançado ao leitor, e à lembrança originária da infância, podemos considerar o excerto acima como uma forma de apagamento-morte do autor, portanto, retomando a noção de biografema embasada em Roland Barthes, o autor é reduzido dentro da narrativa, podendo alcançar a menor unidade possível dentro do romance – pormenor -, haja vista que o autor pode alcançar a condição de resíduo/fragmento, o que de

maneira alguma é capaz de reduzi-lo a corpo inexistente dentro do romance. A esse respeito, Barthes (2005a, p. xvii) tece o seguinte pensamento:

Se eu fosse escritor já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolvido, a alguns pormenores, a alguns gostos, algumas inflexões, digamos: 'biografemas', cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão: uma vida esburacada [...].

A noção de biografema presente em *Menino sem passado* se refere a elementos biográficos do autor-narrador-personagem, sejam esses elementos característicos de sua vida pessoal, experiências, eventos e influências que podem ser identificadas e relacionadas ao conteúdo de sua produção literária. Para Françoise Gaillard¹⁶ (1991, p. 101), o biografema não é um aspecto do pensamento, mas a manifestação de um gosto [...]. Os biografemas são manifestações diretas da vida do autor em sua obra ou podem estar codificados de maneira mais sutil, influenciando temas, personagens ou cenários; a exemplo disso, temos a personagem da professora Jurandy, em uma maneira de afastamento entre autor-personagem, Silvano Santiago (2021, p. 342) se reduz a fragmentos para evidenciar o exercício de julgamento do leitor: “por desencargo de consciência, eu os encaminho ao leitor”. Logo após essa afirmativa, o corpo do autor-narrador-personagem retoma as rédeas da narrativa e, assim, afirma que:

Se não posso sobrepor minha descrença ao crente, posso, no entanto, admitir que o crente sobreponha sua fé a mim. Não acreditar no mandamento que reza *Amai-vos uns aos outros*, não significa que eu tenha obrigatoriamente de crer que a Jurandy tenha assumido por necessidade financeira e social os sete filhos e filhas de dona Noêmia.
Não invento paradoxo.
Duvido da máxima e continuo a duvidar dela (SANTIAGO, 2021, p. 345).

Em seu julgamento de valor a respeito da professora Jurandy, o leitor adquire a personalidade de hospedeiro¹⁷, a noção de hospedeiro se dá através da metamorfose entre

¹⁶ Françoise Gaillard é uma crítica literária francesa, filósofa e professora emérita da Universidade de Paris VII especialista em literatura, estética e arte francesas. É autora de diversos estudos da literatura francesa no século XIX, contextualizando-a dentro de sua esfera social, política e cultural mais ampla. Seu interesse se concentra principalmente nas questões de ideologia e epistemologia na França. Ao longo de muitos anos, a pesquisadora contribuiu com artigos para revistas importantes como *La Quinzaine Littéraire*, *Canal* e *Le Monde des Débats*. Além disso, ela é uma participante regular nos seminários de Célyse-la-Salle. Ela também organizou uma série de debates sobre literatura e filosofia no centro Georges Pompidou e é membro de várias equipes de pesquisa no CNRS.

¹⁷ A noção de hospedeiro citada nesta dissertação diz respeito ao termo usado pela professora e pesquisadora Cláudia Amigo Pino. A pesquisadora utilizou o termo hospedeiro em seu artigo *De um corpo para outro. Roland Barthes e a biografemática*, publicado em 2016 pela *Revista Criação & Crítica*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/124012>.

autor e leitor. Para que haja a metamorfose entre autor e leitor, é necessário que o corpo do autor seja morto dentro de seu texto; o corpo morre para que o leitor o invada, utilizando assim a noção de hospedeiro. Para Figueiredo (2022, p. 33), “[...] Assim, a partir do momento em que o narrador se torna texto e é dado ao público, começa a morte do autor”. Entretanto, a metamorfose não se faz com pureza, através dos resquícios do autor, neste caso, os resquícios do corpo do menino órfão de mãe; o corpo tomado pelo leitor é um corpo com influências do autor, sendo assim, esse corpo metamorfoseado produz uma escrita biografemática. O leitor torna-se um indivíduo cruzado pelas múltiplas vozes do texto.

Barthes não era um filósofo, não elaborou sistemas de pensamento; ensaísta; ele trabalhava, como em suas aquarelas, por finos traços, por *insights* gloriosos que lhe garantiram o sucesso no mundo intelectual e, ao mesmo tempo, provocaram algumas polêmicas. O título “A morte do autor”, uma *boutade* sem dúvida, se prestava para os mal entendidos gerados e, por essa razão, ele voltou inúmeras vezes a essa questão [...] (FIGUEIREDO, 2022, p. 31).

Logo, entendemos que, além da imposição do juízo de valor atribuído ao leitor, o corpo do menino órfão aterrorizado com a chegada da madrasta Jurandy também é uma estratégia que pode ser considerada biografema. O ‘pormenor’ apresentado ao leitor é a infância, é o fragmento do menino órfão que sofre com perdas. *Menino sem passado* também pode e deve ser considerada uma narrativa sobre perdas, neste caso, perda materna iniciada pela mãe e continuada pelas babás. A chegada da professora Jurandy ao seio familiar formiguense também representava uma possibilidade de futura perda. Jurandy chegou até o menino Silviano Santiago sem prévia apresentação e com títulos, sendo eles: o título de professora e o título de Rainha dos Estudantes de Santa Rita do Sapucaí. Sobretudo, com um presente que agradava e atordoava: uma caixinha de cigarrinhos de chocolate; um presente que representava tudo que o patriarca da família Santiago desprezava: açúcar, tabaco e vício. Jurandy assume um novo título, o de esposa do Doutor Sebastião. Logo após, lhe é conferido o título de mãe, mãe do caçula da família Santiago. Dona Judith, mãe de Jurandy e avó do caçula da família chega à Formiga e passa a ocupar o quarto que era de Sofia,

Em casa, a dona Judith ocupa o quarto da Sofia. Mais a filha se aproxima da mãe, mais empalidece junto aos enteados a boa imagem avoenga. Meu pai logo se desapega da motivação irrestrita ao respeito e ao afeto à sogra. Sabe pela Hilda que o Haroldo e eu tínhamos saído cabisbaixos do quarto da Sofia. Tenho certeza. Veio nos pedir uma dose de paciência [...] (SANTIAGO, 2021, p. 318).

A chegada de dona Judith termina por apagar a última chama de esperança que o narrador-personagem havia depositado na madrasta Jurandy, a esperança de que Jurandy

pudesse desempenhar a figura de matriarca substituta dos sete enteados órfãos. E, assim, o autor-narrador-personagem desabafa: “jogo às claras e sem temor de represália. A Jura se desvencilha da impossível e absurda tarefa de ser madrasta de sete enteados para assumir o protagonismo de mãe gloriosa de um único e querido filho” (SANTIAGO, 2021, p. 318). A vista disso, a presença de Jurandy e de dona Judith não chega a significar uma fatídica perda, afinal, ambas chegaram sem pretensão de oferecer substituição de figura materna, apesar disso, ocorre um breve período de união familiar entre os órfãos e as duas figuras femininas, porém é uma união efêmera e insustentável:

Sem dúvida, o comportamento rebelde de alguns enteados apressa a metamorfose, mas é o espírito de subserviência sentimental ao nome da mãe, presente, e ao nome da família, no sul de Minas Gerais, que torna saliente aos nossos olhos a transformação. Sob o respaldo do anonimato da madrasta, praticamente uma desconhecida, tão desconhecida quanto a Sofia, tínhamos adquirido um sentimento secreto de união e de família que logo se esgarça e se torna palpável pela ambiguidade dos sentimentos da que (não) poderia ter sido matriarca. Por mais distantes que o vovô Amarante e o nhô Campeiro sejam, eles me chegam como pessoas da cidade. Chegam-me pelos laços de família e de vizinhança. Com os dois convivo como pessoas conhecidas. Não é o caso da Jurandy e da dona Judith. Cada uma assume a função antes de assumir o nome. Ao assumir o nome, cada uma perde a função que lhe fora designada e ganha o respectivo autorretrato – o caráter. O apego à união e à família como possibilidade de convivência na casa da rua Barão de Pium-i representa uma fase passageira e feliz da nossa vida, percebo agora. O apego é certamente artificial e logo será descartado. Os sete irmãos voltam a ser individualizados e donos do próprio nariz (SANTIAGO, 2021, p. 318-319).

Diante do exposto, o cenário de efemeridade e transformação representa não apenas memórias na vida do menino órfão e seus irmãos, mas também uma reflexão sobre as complexidades das relações familiares e a natureza transitória das conexões humanas. Ao retornar à condição de indivíduo autônomo, o autor-narrador-personagem carrega consigo não apenas as lembranças desse período conturbado de (quase) união e pertencimento, mas também a consciência da impermanência das relações.

Retomando o conceito de biografema e suas nuances, na primeira parte de *Menino sem passado*, mais detidamente no capítulo 7, batizado por *Fotos*, há a presença do biografema representado através da imagem do autor-narrador-personagem; curiosamente, a mesma imagem é utilizada, de maneira ampliada, na capa do romance *O falso mentiroso: memórias* (2004).

Figura 3 - Fotografia do bebê Silviano Santiago inserida no romance *Menino sem passado*



Fonte: SANTIAGO (2021, p. 244).

Usamos a imagem acima para introduzir os conceitos: *studium* e *punctum*; os conceitos foram usados por Roland Barthes em *A câmara clara* (1984), e, para Barthes, esses dois conceitos são utilizados para analisar a relação que temos perante uma fotografia. O *studium* se refere à parte da fotografia que é imediatamente perceptível e compreensível. É aquilo que nos atrai inicialmente na imagem, o que nos interessa de maneira geral. Pode ser a composição da imagem, o contexto histórico ou cultural representado, as relações entre os elementos visuais, entre outros aspectos. O *studium* é aquilo que podemos analisar e compreender racionalmente na fotografia. Para Eurídice Figueiredo (2022, p. 10), “o *studium* seria aquilo que o sujeito pode compreender com sua bagagem cultural”. Já o conceito de *punctum* equivale a algo mais sutil e pessoal na fotografia. É um detalhe, um elemento que nos impacta de forma emocional ou afetiva, muitas vezes de maneira inesperada. O *punctum* é algo que nos atinge profundamente, que nos toca de maneira íntima e individual. Pode ser uma expressão no rosto de uma pessoa, um objeto aleatório no cenário, uma sombra, uma textura, entre outras coisas. O *punctum* é algo que escapa ao controle do fotógrafo e que ressoa de forma única para cada observador. Eurídice Figueiredo (2022, p. 10), define como: “o *punctum* designa aquele pequeno elemento na foto que provoca emoção, que punge”. Os

conceitos de *studium* e *punctum* ajudam a compreender como percebemos e nos relacionamos com as fotografias, destacando tanto os aspectos objetivos e intencionais quanto os elementos subjetivos e emocionais presentes na experiência fotográfica. Em *A câmara clara* o biografema pode ser encontrado junto à noção de *punctum*, ou seja, um elemento encontrado na imagem que pode provocar diversas emoções e sensações. Assim sendo, Roland Barthes declara: “Do mesmo modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema tem com a biografia” (BARTHES, 1984, p. 34). De fato, a fotografia do menino Silviano Santiago de barriga para baixo e com um largo e adocicado sorriso, conta uma história através do olhar; é o olhar que imortaliza a figura de Noêmia Farnese, sua falecida mãe.

Desse modo, a fusão de *punctum* e biografema dentro do romance *Menino sem passado* pode ser encontrada no olhar do bebê Silviano Santiago:

Ela está de corpo presente e plena na pupila que a deixa entrar e, num bater de pálpebras, a esconde de mim, recalçando para sempre sua imagem no fundo do poço da foto e da nossa memória comum.

Não ter foto do recém-nascido no colo materno não chega a ser infortúnio fatal.

Possuo a foto do penúltimo e solitário filho de dona Noêmia, clicada no dia 29 de janeiro de 1937. Com ela tenho me contentado desde que a recebi das mãos da Hilda e, com tristeza áspera e oco sofrido, ainda que me contento. Somos um, sendo ele e eu. Somos três, sendo ele, eu e ela. Dois a dois, nossos seis olhos nos aproximam da fogueira da vida, e nos distinguem pelo momento preciso em que revivemos o segundo vivido (SANTIAGO, 2021, p. 246).

Portanto, o uso da imagem no capítulo *Fotos*, deve ser visto como uma estratégia de biografema, o corpo do bebê presente na imagem ganha autonomia e é inserido na narrativa de maneira independente; um corpo autônomo utilizado pelo autor-narrador-personagem para fundamentar uma escrita estratégica e híbrida. Para Eurídice Figueiredo: “Algumas lembranças de infância são evocadas, não para suscitar a emoção do leitor, mas para sugerir um conceito, uma noção [...]” (FIGUEIREDO, 2022, p. 35). Além de utilizada para fundamentar a escrita biografemática, a imagem do bebê em preto e branco anuncia uma bela metáfora usada pelo narrador para anunciar a prematura partida de sua mãe Noêmia:

O recém-nascido posa qual marinheiro a navegar pelo cobertor de lã cinza, adornado pela espuma branca da toalha rendada e linda, que recobre o móvel. Às vésperas da sua própria viagem, a mãe já deixa o filho viajar sozinho. Deitado de bruços em toda a extensão da mesinha e alerta, o menino se apronta para dominar as ondas marítimas inesperadas e traiçoeiras [...] (SANTIAGO, 2021, p. 247).

Diante do exposto, podemos atestar que o hibridismo de grafias empregado pelo autor-narrador-personagem Silviano Santiago se faz presente em toda a narrativa de *Menino*

sem passado. Esse recurso não é empregado de maneira inconsciente, mas sim como uma escolha deliberada e cuidadosamente planejada, que enriquece a experiência do leitor ao mesclar diferentes formas de estratégias narrativas. A habilidade de Silviano Santiago em transitar fluidamente entre diferentes estilos e registros linguísticos demonstra não apenas sua maestria técnica, mas também sua profunda compreensão da complexidade do corpo e da memória. Nesse sentido, o hibridismo de grafias não apenas *contamina* as fronteiras da linguagem literária, mas também reflete a natureza multifacetada da própria condição humana.

2.3 Hibridismo intertextual

Para chegar ao conceito de intertextualidade, Julia Kristeva fundamenta sua teoria a partir do dialogismo de Bakhtin. Em sua obra *Introdução à Semanálise* (1969, p. 85), a autora afirma que não há pureza acerca do romance: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Para além de um “mosaico de citações”, *Menino sem passado* é uma narrativa constituída de hibridismos intertextuais. O hibridismo intertextual apresentado no romance de Silviano Santiago, refere-se à presença e à combinação de diferentes elementos textuais, literários e culturais dentro da narrativa. O romance incorpora referências a diversos gêneros literários, como o romance de formação, a crônica familiar e o relato biográfico, além de dialogar com outras obras literárias e culturais, como cinema, HQs, teatro, crítica literária e outras narrativas.

Por meio dos hibridismos intertextuais, Silviano Santiago cria uma tessitura complexa de influências e referências, que enriquecem a experiência de leitura ao expandir as fronteiras da narrativa e trazer novas camadas de significado. O autor utiliza-se de elementos intertextuais para explorar temas como identidade, memória, família e a relação entre ficção e realidade. Esses hibridismos intertextuais podem ser percebidos tanto nas citações diretas de outros textos quanto nas alusões, referências e reverberações que permeiam o romance, conferindo-lhe uma riqueza e uma profundidade singulares.

Ao discutir a intertextualidade, estamos falando sobre a prática de inserir um texto dentro de outro, seja de forma paródica, pastiche (imitando um estilo), ou de maneira irônica. No entanto, é importante reconhecer que nas narrativas contemporâneas, há uma grande diversidade de fenômenos linguísticos que fazem uso desse recurso da escrita. Portanto, nos deteremos na narrativa de Silviano Santiago. Neste tópico, abordaremos a forma que o autor-narrador-personagem utiliza-se desses hibridismos intertextuais.

Laurent Jenny (1979), aponta que a forma de um texto literário não é algo dado ou estático, mas sim uma construção estratégica do autor que visa influenciar a percepção e interpretação do leitor. Jenny argumenta que os autores não apenas selecionam os elementos formais de suas obras de forma arbitrária, mas sim de maneira consciente e estratégica, com o objetivo de alcançar determinados efeitos estéticos e comunicativos. O crítico sugere que a intertextualidade pode ser vista como uma das estratégias que os autores empregam para construir o significado de seus textos. Ao fazer referências a obras anteriores, os autores podem estabelecer conexões e associações que enriquecem a experiência de leitura e ampliam o alcance da obra. Além disso, Jenny argumenta que a intertextualidade não se limita apenas às citações diretas de outros textos, mas pode assumir diversas formas, incluindo alusões, paródias, pastiches e outros tipos de referências indiretas. Essas referências intertextuais podem funcionar de várias maneiras dentro de um texto, desde a criação de camadas de significado adicionais até a subversão de expectativas e convenções literárias.

[...] Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. De facto, só se apreende o sentido e a estrutura numa obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante. [...] Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define. Mesmo quando uma obra se caracteriza por não ter nenhum traço comum com os gêneros existentes, longe de negar a sua permeabilidade ao contexto cultural, ela confessa-a justamente por essa negação. Fora dum sistema, a obra é pois impensável [...] (JENNY, 1979, p. 5).

Sobre isso, Laurent Jenny ressalta a ideia de que uma obra literária não existe isoladamente, mas está intrinsecamente ligada a um sistema mais amplo de referências culturais, históricas e literárias; sugerindo assim, que uma obra literária só pode ser compreendida plenamente quando é situada dentro desse sistema de influências e intertextualidades. Quando uma obra é analisada fora desse contexto, ela se torna "impensável", ou seja, é difícil entender seu significado e sua importância sem considerar as influências e conexões que a moldaram. À face do exposto, podemos notar que em *Menino sem passado* há diversas passagens com elementos intertextuais, o romance está constantemente em diálogo com outras obras e tradições literárias, é o caso do capítulo 7, *Fotos*. No capítulo referido, o autor-narrador-personagem apresenta fragmentos intertextuais de pastiche. Pastiche é uma técnica ou estilo artístico que consiste na imitação ou evocação deliberada de características estilísticas, temas, formas ou elementos de outras obras, estilos ou gêneros artísticos. Ao contrário da paródia, que geralmente tem um tom humorístico e

crítico em relação ao texto original, na maioria das vezes, o pastiche busca homenagear, celebrar ou evocar uma obra ou estilo anterior de forma mais direta e reverente.

No capítulo 7, o pastiche ocorre através da fotografia¹⁸ infante do autor-narrador-personagem; a fotografia possui grande significado sentimental, através dos olhos do bebê registrados na imagem, o autor-narrador enxerga sua falecida mãe, os olhos do bebê guardam a lembrança visual de sua mãe. Enquanto que, em *A câmara clara*, de Barthes, os olhos viram o Imperador. Nesse momento, o pastiche aparece na escrita metamorfoseada entre Silviano Santiago (2021) e Roland Barthes (1984). Sobre esse cruzamento o autor-narrador-personagem reflete: “Evidentemente, estou a plagiar uma frase alheia. É da autoria do crítico Roland Barthes, nosso contemporâneo. [...] Transcrevo frases e constatações teóricas de Barthes [...]”. (SANTIAGO, 2021, p. 250-251). Para Sales (2020 p. 165), “na literatura, especificamente, o pastiche acontece por meio da reunião de estilemas e códigos de textos pré-existentes que são costurados e recebem novas molduras. Imitação afetada do estilo de um ou mais autores [...]”. Por se tratar de hibridismos intertextuais, faremos menção também ao capítulo 9, *A professora Jurandy, o viúvo e eu*. No capítulo mencionado, há vestígios de paródia e pastiche. O hibridismo de intertextualidades se dá através da inserção do monólogo *Os males do tabaco* (escrito em 1886, revisto em 1903).

O monólogo de Tchêkhov adentra o romance de Silviano Santiago em um processo de enxertia com o emblemático presente de sua madrastra Jurandy – os cigarrinhos de chocolate – aos dois irmãos Silviano e Haroldo. Os cigarrinhos de chocolate provocam uma confusão de sentimentos no autor-narrador enquanto criança, os cigarrinhos de chocolate representam alegria e indignação. Com efeito, o autor-narrador-personagem se apropria dos discursos de seu pai sobre os malefícios do tabaco para inserir Anton Tchêkhov¹⁹:

Nunca mais fumei.

Não explicita o motivo da decisão radical. *Nunca mais fumei*. Junto aos amigos mais chegados, ele dá intermináveis esclarecimentos clínicos sobre *os males do tabaco*. Repete frases como ladainha.

Acabo de roubar o título do divertido, pungente e memorável monólogo do dramaturgo russo Anton Tchêkhov [...]. Em proveito próprio, continuo a roubar o espírito contraditório e risonho, que preside as várias ironias implícitas e explícitas no curto e famoso texto teatral (SANTIAGO, 2021, p. 324-325).

A nosso ver, a intertextualidade ocorre em formato de paródia e pastiche, visto que, o

¹⁸ Imagem apresentada nesta dissertação no subcapítulo 2.1 *Hibridismos de grafias*.

¹⁹ Anton Pávlovitch Tchêkhov (1860-1904) tornou-se conhecido como dramaturgo e contista. Seus contos breves revolucionaram as formas narrativas da época e propiciaram modelos para a prosa do século XX. Escritor de sucesso desde, praticamente, sua estreia nas páginas de revistas satíricas e literárias no início da década de 1880, Tchêkhov começou a dedicar-se à dramaturgia em 1886 [...] (TCHÊKHOV, 2003, p. 9).

narrador se utiliza do personagem do monólogo Niúkhin para iniciar um processo de enxertia entre seu pai, o Dr. Sebastião, sua madrasta, a professora Jurandy e posteriormente o próprio narrador. No monólogo, o personagem Niúkhin “é conferencista por profissão e se expõe a si – como ator – ao expor ideias de natureza conflitante. Propõe-se a ser quem não é e quem gostaria de ser mas nunca será a não ser que sua dignidade seja reconhecida por terceiro, sua esposa, sentada na plateia” (SANTIAGO, 2021, p. 325). Niúkhin é um personagem no mínimo ambíguo, afinal, disserta sobre os malefícios do tabaco (a mando de sua esposa), sendo ele próprio um fumante. Cabe aqui, mais uma vez, retomar o episódio dos cigarrinhos de chocolate. De tal modo, a ligação entre Niúkhin e Dr. Sebastião é contaminada pelo próprio corpo do autor-narrador-personagem, essa metamorfose pode ser vista no capítulo 9 (p. 328):

Por que me entusiasma tanto o espetáculo amador?

Na plateia, sentado em poltrona, sou aspirado pelas palavras de *Os males do tabaco*, assim como Niúkhin, no palco, está tomado pela figura da esposa na plateia. A fala dele me atrai e seduz, enquanto os olhos dela o monitoram em silêncio e autoridade – como o ponto (o auxiliar de cena) nas antigas representações teatrais. Minha empatia pelo espetáculo absorve e neutraliza o espaço e o tempo reais. Vivo o além do dia a dia. O desenrolar do drama no palco – espaço e tempo cênicos – se abre e se me oferece para que eu faça parte do que se dá em cena, embora esteja eu na plateia. Mais veloz corre o desempenho do ator, mais sorrio descontroladamente. O ritmo é nosso. Carinhoso, algumas vezes. Irônico, outras vezes.

É intrigante observar a posição assumida pelo autor-narrador dentro da narrativa, pois ele se funde tanto ao papel de espectador do monólogo quanto ao de escritor de sua própria peça teatral. Essa estratégia de escrita revela uma camada adicional de complexidade à obra, que pode ser interpretada como um exemplo de intertextualidade. Ao se colocar nessa dualidade de papéis, o autor-narrador cria um diálogo implícito entre diferentes textos e tradições literárias, enriquecendo assim a experiência de leitura e oferecendo ao público uma reflexão metaficcional sobre o processo criativo e a natureza da própria narrativa.

Minha imaginação se agiganta. Quer o tempo e o espaço que o espetáculo cênico lhe nega. Quer agir como o conferencista/ator. Quer escrever e desenvolver peça semelhante e paralela a *Os males do tabaco*, um monólogo já escrito na sua memória de espectador sentado em poltrona da plateia. Respalhada pela escrita recente da memória, a imaginação se intromete de vez em quando na ação da peça e permite que o espectador assumia a retórica conflituosa do ator, enquadrado pela luz direta do spot, que lhe cai no rosto como uma virtude pagã.

Vejo a ele e a mim em close-up (SANTIAGO, 2021, p. 329).

O excerto acima revela a complexidade da narrativa de Silviano Santiago, que transcende a mera utilização da intertextualidade para abraçar diferentes estratégias narrativas, como paródia, pastiche e metaficção. Assim, expressando o desejo de agir com o

conferencista/ator, escrevendo e desenvolvendo uma peça semelhante e paralela a *Males do tabaco*, um monólogo já gravado em sua memória como espectador. Respaldo pela recente experiência de apreciar o ato, sua imaginação se insere estrategicamente na ação da peça, permitindo que o espectador assuma a retórica conflituosa do ator, que é enquadrado pela luz direta do spot, criando uma atmosfera de intensidade e revelação.

No contexto da metaficção, o leitor desempenha um papel fundamental como participante ativo desse gênero literário, sendo responsável por estabelecer conexões ao longo da obra, analisar tanto a teoria quanto a escrita e, conseqüentemente, compreender a problematização que surge quando um autor incorpora teoria e crítica literárias ao enredo de um romance. Essa interação entre teoria e ficção cria um espaço para reflexões mais profundas sobre o próprio ato de narrar e sobre as fronteiras entre realidade e ficção dentro da obra literária. A respeito da metaficção Zênia de Faria faz os seguintes apontamentos:

A história literária registra, desde o século XVI, no Ocidente, o surgimento de um tipo de texto ficcional que se volta sobre si mesmo, que é uma ficção que contém, em seu bojo, questionamentos ou comentários sobre seu estatuto linguístico, narrativo e sobre seu processo de produção e de recepção. Por um lado, tais ocorrências colocam em evidência o caráter de artefato da obra literária, fazendo com que a ilusão de realidade da obra ficcional seja rompida; por outro, as narrativas assim construídas são invadidas pela crítica e/ou pela teoria literária, tornando-se, assim, uma forma híbrida, em que a ficção, a crítica e a teoria partilham o mesmo espaço literário (DE FARIA, 2012, p. 237-238).

Ao analisarmos o romance - também - com o viés da metaficção, compreendemos alguns trechos em que o autor-narrador-personagem comenta sobre o seu processo de narrar: “Aos oitenta e um anos, continuo aqui, no Rio de Janeiro, expondo-me pela escrita autobiográfica, a coleção de fotogramas do meu cineminha particular” (SANTIAGO, 2021, p. 253). Em outro momento (p. 52), “A grafia de vida da criança formiguense ganha aqui, neste volume, novo nome, *Menino sem passado*”. Ao inserir seu processo de narrar dentro da própria narrativa, podemos também destacar a influência da *mise en abyme* – narrativa em abismo -. O termo francês refere-se a uma técnica narrativa na qual uma obra contém uma outra obra dentro de si mesma, muitas vezes aliada à metaficção. Embora não haja um único criador atribuído ao termo, é frequentemente associado ao crítico e escritor francês André Gide, que popularizou o conceito na análise literária no final do século XIX. Com isso, podemos atestar que a ocorrência da *mise en abyme* não se dá por acaso, afinal, Silviano Santiago é um exímio pesquisador de André Gide²⁰.

²⁰ Em entrevista concedida à Helena Bomeny e Lúcia Lippi Oliveira, publicada pela *Revista Estudos Históricos* em 2002, Silviano Santiago relata que os primeiros contatos estabelecidos com a literatura – além dos gibis – foram em torno de seus 15 anos de idade. O interesse se deu através do ingresso em um grupo de estudos de

No capítulo 3, *Sobre genealogia e formigas*, o autor-narrador-personagem discorre sobre a constituição de sua família, e utiliza a enxertia para exemplificar esse emaranhado genealógico: “A representação da minha família na folha de papel é complicada” (SANTIAGO, 2021, p. 121). Ao fazer essa afirmação, o autor-narrador percorre todo o capítulo utilizando-se da metáfora da enxertia para elaborar sobre sua família. Os enxertos podem ser considerados situações e pessoas que adentraram a família por portas distintas; o acaso, as uniões familiares, a vizinhança, as funcionárias, professores e, para além dos laços familiares, podemos relacionar os enxertos com todos os personagens que constituem a narrativa de *Menino sem passado*, os teóricos, poetas, romancistas, atores, políticos, filósofos e demais personalidades relevantes.

A figura paterna é considerada a base para todas as enxertias, é denominada “árvore patriarcal” (SANTIAGO, 2021, p. 122). A partir da figura paterna, surgem as ramificações:

Sucessivos enxertos foram feitos em alguns dos galhos da nossa árvore patriarcal e trazem para a configuração atual da família Santiago pequenas e suplementares arvorezinhas não consanguíneas, apêndices criados por enxertos em galhos carentes, rebeldes ou indisciplinados que, reunidos posteriormente ao tronco, recompõem por acréscimo de múltiplos bonsais a forma original da árvore (SANTIAGO, 2021, p. 122).

Quanto a biologia não há discussões, de fato, o autor-narrador-personagem é constituído de enxertos biológicos, influências familiares, influências de sua cidade, costumes, mitos e crenças, e, ao narrar sobre ser produto dessa enxertia biológica e cultural, se denomina como roseira, relata também que a morte prematura de sua mãe significou uma poda:

Pelo enxerto feito pelo meu pai em galhos de roseira, virei galho de roseira a crescer forra do patriarcado ítalo-mineiro. [...] Uma roseira forra a florir nos jardins da casa, da cidade e do mundo. Produto do torrão de terra natal e liberada do seu poder. Liberada da seiva única por enxertos, sou roseira mais artificial que natural [...] (SANTIAGO, 2021, p. 123-124).

Considerando toda a vivência do autor-narrador-personagem, podemos interpretar o excerto acima como um desabafo do menino sonâmbulo a respeito de sua construção de identidade, o fato de ter virado ‘galho de roseira a crescer fora do patriarcado’ pode sugerir a

literatura e cinema, influenciado por Jacques do Prado Brandão, organizador do grupo cineclube (CEC). No cineclube, Silviano Santiago teve acesso ao romance *Os moedeiros falsos* (1925), de André Gide, despertando assim o interesse pelo autor e futuro objeto de sua tese de doutorado. Já no Rio de Janeiro e fluente em língua francesa, Silviano Santiago obteve contato com um manuscrito inédito de André Gide; esse contato se deu através de Alexandre Eulálio que foi considerado por Silviano Santiago como uma espécie de padrinho. O manuscrito, que era constituído das 30 primeiras páginas de *Os moedeiros falsos*, tornou-se a base da tese de doutorado de Silviano Santiago, intitulada *A gênese dos Moedeiros falsos*. Posteriormente, o manuscrito foi leiloado e hoje pertence ao acervo do Museu Britânico.

vivência do menino que saiu de Formiga para Belo Horizonte e de Belo Horizonte para o mundo, em busca de se libertar dos enxertos de seu pai; o que podemos considerar em vão, afinal, os galhos enxertados para sempre seguirão com resquícios: “Não há como levar meu corpo a existir em série ininterrupta de ancestrais e descendentes sanguíneos, fundamento e garantia de perpetuidade da infundável construção da família patriarcal mineira” (SANTIAGO, 2021, p. 124).

A partir dessas reflexões sobre enxertias familiares, o autor-narrador-personagem transita para a época em que foi professor visitante na Sorbonne, em 1983. E, assim, narra o momento em que toma o trem de ferro e vai até a casa da tia Léonie (tia do romancista Marcel Proust), em Illiers-Combray, casa em que Marcel Proust viveu sua infância.

No primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* rememora os velhos tempos. Na casa, se desenrola a famosa cena em que o narrador do livro leva à boca uma colherada da xícara de chá, onde deixara amolecer um pedaço de madeleine, pequeno e aromatizado bolinho moldado sob a forma de concha. Depois da ingestão, seu corpo envelhecido – todo paladar – é tomado por uma poderosa alegria infantil. Toda a vida passada está de volta [...] (SANTIAGO, 2021, p. 126).

Diante do exposto, consideramos a menção a Marcel Proust como uma estratégia de intertextualidade, sendo ela metaficção por relatar a ficção de *Em busca do tempo perdido* e pastiche por retomar através da narrativa de Proust suas próprias memórias. A visita à casa da tia de Marcel Proust motivou uma parada na catedral da cidade vizinha Chartres, “De posse do Guia Michelin, traço meu trajeto. Caminho pelas ruas quase inabitadas da cidade interiorana e logo me deparo com a imponente construção medieval” (SANTIAGO, 2021, p. 127). Ao mencionar a parada na igreja São Vicente, o autor-narrador-personagem assume que a motivação para realizar a parada na viagem de volta não se resume à visita que fez a tia Léonie, mas sim ao poema *A mesa*, de Carlos Drummond de Andrade.

O poema se encontra no livro *Claro enigma*. O poeta representa os membros duma família tradicional, de cidade do interior mineiro, pela descrição do farto jantar de conagração de irmãs e irmãos em casa do patriarca, no dia do seu aniversário. A ceia familiar é situação imemorial. Obedecem-se aos preceitos da “tábua da lei mineira de família” – para retomar versos de outro poema de Drummond (SANTIAGO, 2021, p. 127).

É interessante notar como o enxerto do Dr. Sebastião – pai do narrador – se faz presente em todas as lembranças mencionadas no capítulo 3. Ao citar o poema de Carlos Drummond de Andrade, o autor-narrador-personagem elabora uma metamorfose entre o poema e sua família. Portanto, ao rememorar os versos de Drummond e incorporá-los à sua escrita, podemos identificar a intertextualidade através de pastiche. Sob o viés desse

hibridismo de intertextualidades, o autor-narrador comenta: “[...] Toda vida é particular e, imprevisivelmente, tão universal” (SANTIAGO, 2021, p. 129). Com essa passagem, podemos identificar que o menino de Formiga se insere nos versos de Drummond. A esse respeito, outro poema de Drummond é inserido na narrativa (2021, p. 129), o poema *Comunhão*: “[...] onde o filho poeta se situa primeiramente em atitude de distanciamento do pai, fora do grupo familiar”. O jogo que o autor-narrador-personagem envolve o leitor é provocativo, os poemas de Drummond são usados em uma estratégia para retomar a dualidade da presença do pai; dualidade que se resume em nostalgia e afastamento, como observamos abaixo:

Se “A mesa” reafirma o amor ao pai, o poema “Comunhão” se constrói pelo desejo de o filho ocupar o lugar do pai. Não foi o centro do passado. Quer ser o centro do presente. Quer apresentar-se ao grupo como falocêntrico. As relações familiares tinham se estabelecido menos pelo poder patriarcal e mais pelo desejo do filho de negar ao pai, interrompendo pela rebeldia a corrente do sangue (SANTIAGO, 2021, p. 130).

Podemos relacionar o termo falocêntrico usado na citação para sugerir uma outra demonstração de intertextualidade, a ligação com o romance *O falso mentiroso*. O romance em questão é constituído – também – por um personagem denominado Falópio. É notável que as ramificações a partir do termo ‘falo’ sugerem uma outra camada de intertextualidade: a psicanálise. Para Tiphaine Samoyault (2008, p. 41), “Já que a intertextualidade segue vias “que evocam às vezes o trabalho do sonho sobre representações-lembranças”, compreende-se que também a psicanálise tenha se interessado por ela e a integrado em seu sistema de interpretação”. Em *Menino sem passado*, o pai, Dr. Sebastião, é retratado como uma figura provedora, o único responsável pelo sustento da família. Terceirizando assim as questões afetivas, essas tomadas ao longo de toda a narrativa por funcionárias que de alguma maneira tentaram amenizar a falta da figura materna.

Em 1948, ao trocar Formiga por Belo Horizonte, os onze filhos seremos única e exclusivamente onze vagões de passageiros puxados pela intransigente e ranheta locomotiva patriarcal. Avançamos em obediência à máquina de fazer filhos e ao caminho que nos é ditado a priori pelos trilhos comportamentais. Uma coisa é certa: por tanto escutar os longos prescientes conselhos dados pelo pai à mesa de jantar e por obedecer a eles às cegas, nenhum dos onze pôs o carro à frente dos bois. Nenhum de nós se transformou em incauto caipira ou animal extraviado, a ter de escapular de atropelamento fatal. Aqui e ali, deve ter ocorrido algum descarrilhamento de vagão. Mas acidente é acidente, material inevitável e, na verdade insubstituível na formação do caráter humano (SANTIAGO, 2021, p. 26).

Não nos deteremos aos estudos das perspectivas psicanalíticas mencionadas no romance, isso posto, são mencionadas amparadas sob o viés da intertextualidade, no entanto,

não poderíamos deixar de mencionar a ligação que o autor-narrador-personagem faz entre o sonambulismo que o acomete desde a primeira infância à falta da mãe:

[...] A noite amanhece o dia. Sofia apanha o menino no assoalho, sem acordá-lo. Acarinha-o por minutos e o leva de volta ao leito. Não lhe faltam apenas as mãos da mãe. Falta-lhe também. Falta a ela. O seio (SANTIAGO, 2021, p. 106).

A interpretação do autor-narrador pode estabelecer uma correlação direta entre a perda prematura da mãe e a manifestação recorrente do sonambulismo, que o leva a dormir em berço com grades. Nesse contexto, o autor-narrador expressa uma sensação de carência em relação à fusão mãe-bebê experimentada durante o aleitamento materno. Esse entendimento proposto pelo narrador, além de contribuir para a construção da narrativa auto(bio)gráfica, também permite uma reflexão mais ampla acerca das estratégias da narrativa. O infante exibe uma onipotência tal que atribui a própria criação ao seio materno. Contudo, em um estágio subsequente do desenvolvimento, ocorre a percepção de que essa autoria não corresponde à realidade: “o menino vive. Eu sobrevivo. Sobrevivemos, apesar da perda. Sobreviveremos incompletos, na coluna do débito” (SANTIAGO, 2021, p. 104). A escrita ressalta a relevância da intertextualidade na análise das grafias-de-vida.

O autor-narrador-personagem cria um hibridismo de intertextualidades, entrelaçando elementos de várias fontes literárias e culturais para enriquecer sua narrativa. Essa abordagem não apenas reflete a habilidade do autor em dialogar com diferentes tradições literárias, mas também convida o leitor a uma reflexão mais profunda sobre os limites da ficção e da realidade, da autoria e da interpretação.

2.4 Hibridismos histórico-ficcional

Após explorarmos alguns elementos da intertextualidade imersos no romance *Menino sem passado*, sentimos a necessidade de pautar alguns momentos marcantes da história do Brasil e do mundo que constituem esse entrelaçamento de hibridismos. As origens do hibridismo histórico-ficcional remontam às narrativas fundacionais da América Latina, que frequentemente incorporam mitos, lendas e eventos históricos para construir uma visão particular da identidade nacional. A título de exemplo, escritores como a chilena Isabel Allende e o incrível romance *A casa dos espíritos*, publicado pela primeira vez em 1982 o

romance entrelaça elementos do realismo mágico, mitologia latino-americana e uma família chilena que vivencia importantes marcos históricos, como o golpe militar de 1973, a epidemia de gripe espanhola e o terremoto que atingiu o Chile em 1939; outro exemplo é o aclamado romance *Cem anos de solidão*, publicado pela primeira vez em 1967, vencedor do Prêmio Nobel da Literatura em 1982, a obra do escritor colombiano Gabriel García Márquez pincela junto ao romance a guerra dos mil dias, um conflito que ocorreu na Colômbia entre 1899 e 1902; e também faz referência à Revolução Mexicana e às guerras civis na América Central e do Sul.

Menino sem passado também é constituído por um emaranhado de contextualização de fatos históricos que se referem a aspectos sociais, políticos, culturais e econômicos. Sobre isso, Linda Hutcheon em sua obra *A poética do pós-modernismo* (1991), defende que “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p.145). Podemos considerar que a contextualização histórica como plano de fundo do romance, tende a legitimar a narrativa. A exemplo disso, o autor-narrador-personagem relata a morte de seu avô junto a eventos que marcaram a história do Brasil e do mundo.

O vovô morre a poucas semanas da rendição oficial dos alemães, que pôs fim à Segunda Grande Guerra. Alguns meses mais, no dia 29 de outubro, desmorona o Estado Novo na capital federal. Getúlio Vargas é desposto. Entre o acontecimento de lá e o de cá, no dia 2 de setembro, os japoneses se rendem finalmente. A bomba atômica é jogada dos ares sobre Hiroshima e Nagasaki. Ainda em setembro, no dia 29, cumpro nove anos de idade. Curso o terceiro ano das classes anexas à Escola Normal. Entre as variadas e importantes datas históricas, comemoram-se no 7 de setembro, o Dia da Pátria e a vitória dos Aliados (SANTIAGO, 2021, p. 166).

É inegável que esse hibridismo entre história e ficção cria uma atmosfera que não apenas situa o leitor no contexto temporal, mas também ressalta a interdependência entre as experiências individuais e os acontecimentos históricos globais. De acordo com Samoyault (2008, p. 73), “[...] A memória da literatura está por certo carregada e ela se enrola na memória individual, todavia, seus estratos dispõem sempre os fundamentos de uma obra nova. A ponto de a arte marcada pelo selo do tempo preservar a melancolia”. À vista disso, há no romance *Menino sem passado* menções sobre períodos históricos que, independente da época, nunca resultará em um mínimo impacto, ou seja, a indignação se perpetua e atinge o leitor. Sobre isso: “Desde a abolição da escravidão negra, cresce no país a necessidade de cavalos, mulas e burros como meio de transporte para substituir as “bestas humanas” – no linguajar da época que assim qualifica o trabalhador indígena e africano escravizado” (SANTIAGO, 2021, p. 171). O hibridismo entre ficção e história pode também atuar no viés do não-apagamento

da nossa origem, um viés de denúncia, de subversão.

Além de atuar no viés do não-apagamento da história do país, esse hibridismo histórico-ficcional também atua como fonte de informação dentro do romance, como mostra o trecho retirado do romance que diz respeito à história monetária do Brasil, representando diferentes períodos e sistemas monetários: “Depois de 1942, as notas de cruzeiro enterram o padrão mil-réis, vigente desde os tempos coloniais. Depois do fim da ditadura e da guerra na Europa, as moedas desaparecem e as notas de baixo valor passam a ter trânsito livre no mercado” (SANTIAGO, 2021, p. 31). A esse respeito, Hutcheon (1991, p. 147) diz: “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente [...]”.

Dentro do contexto de *Menino sem passado*, a interseção entre elementos históricos e ficcionais não apenas contribui para a preservação da história do país, mas também atua como fonte de informação dentro do romance. Além disso, a intertextualidade híbrida histórico-ficcional destaca a capacidade da narrativa de transcender as fronteiras entre os gêneros literários. Linda Hutcheon levanta a questão da problematização acerca da veracidade da história relatada dentro da ficção:

Porém, a que se refere a própria linguagem da metaficção historiográfica? A um mundo de história ou a um mundo de ficção? É comum admitir que existe uma separação radical entre os pressupostos básicos que estão por trás dessas duas noções de referência. Presume-se que os referentes da história são reais; o mesmo não ocorre com os da ficção (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Os eventos históricos que constituem *Menino sem passado*, em sua maioria são datados, portanto, passíveis de terem sua veracidade atestada, entretanto, vale ressaltar que o real não é uma questão relevante nesta dissertação. A esse respeito, Linda Hutcheon (1991, p. 143) faz o seguinte comentário: “[...] a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras dos registros históricos”.

Em julho de 1945, mês e ano em que o vovô Amarante morre, o dr. Olinto Fonseca Filho, chefe de gabinete do interventor Benedito Valadares e futuro deputado federal constituinte, intercede junto à administração do estado pela construção da rodovia Divinópolis-Passos, que passa obrigatoriamente por Formiga. A picada de Goiás se moderniza definitivamente. Adeus, tropeiros. Adeus, tropas. Adeus, aventureiros do chão de terra batida. Bem-vindos, caminhões de transporte. Bem-vindos, caminhoneiros. Bem-vindos, vagões de carga dos trens de ferro. Bem-vindos, ferroviários (SANTIAGO, 2021, p. 179-180).

A construção da rodovia Divinópolis-Passos representa um marco de muita relevância no desenvolvimento da infraestrutura de transporte no Brasil, especificamente na região de

Minas Gerais, durante o período pós-Segunda Guerra Mundial. Sua construção inaugurou uma era de conectividade e acessibilidade, substituindo as antigas rotas de transportes por estradas modernas e pavimentadas. Essa transição não só facilitou o transporte de mercadorias e pessoas, mas também estimulou o comércio, impulsionou o desenvolvimento industrial e agrícola, e promoveu a integração regional.

Além de abordar a modernização do estado de Minas Gerais, o autor-narrador também faz menção à Segunda Guerra Mundial. “A pressão popular leva o presidente da república Getúlio Vargas a assinar, no dia 31 de agosto de 1942, o decreto nº 10 358. A nação brasileira declara o estado de guerra contra a Alemanha e a Itália” (SANTIAGO, 2021, p. 186). A decisão de Vargas foi tomada em resposta à pressão popular e às circunstâncias geopolíticas da época, que evidenciaram a necessidade de uma posição mais assertiva diante do avanço das potências do Eixo na Europa e das ameaças à segurança regional. A entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial não apenas teve repercussões imediatas no cenário internacional, mas também teve importantes consequências no cenário nacional:

[...] O clima de horror das batalhas sangrentas, até então só representado nos jornais, revistas e tela de cinema, torna-se ameaçador e próximo. O campo de batalha não é invenção de jornalistas e artistas desocupados. É real. Existe na Europa. Oscilamos entre os extremos do orgulho e do pavor. O Brasil fará sua presença. O brasileiro poderá perder a vida (SANTIAGO, 2021, P. 188).

O surgimento da percepção de que o campo de batalha não era mais uma abstração distante, mas sim uma realidade iminente na Europa, gerou um profundo impacto psicológico e emocional na sociedade. O clima de horror das batalhas, antes apenas observado através dos meios de comunicação, tornou-se uma preocupação palpável e ameaçadora. Esse cenário despertou uma mistura de orgulho nacional pelo envolvimento do Brasil na guerra e de temor diante dos perigos enfrentados pelos soldados brasileiros que seriam enviados para a linha de frente: “As reações da parentela balançam entre o júbilo público pela convocação do Donaldo e o medo da morte solitária e dolorida do rapaz nos gelados campos de batalha da Europa” (SANTIAGO, 2021, p. 189). A ideia de que o brasileiro poderia perder a vida em combate gerou debates e preocupações sobre os impactos da guerra na sociedade brasileira.

A convocação dos jovens reservistas formiguenses para integrar a Força Expedicionária Brasileira cai como uma bomba jogada de Boeing B-29. Despenca em nossa casa provinciana, e explode.

O Donaldo Vespúcio, jovem funcionário concursado do Banco do Brasil, é convocado pelo Exército nacional. Passa pelos exames médicos de praxe e é recrutado. Deve se apresentar no 11º Regimento de Infantaria, em São João Del Rei, a fim de ser instruído. Será combatente na Segunda Guerra Mundial. O Donaldo é nosso primo, filho do coletor estadual casado com a irmã da mamãe, a tia Dolores. A

notícia explode na rua Barão de Pium-i e repercute a alguns quilômetros de Formiga, em Pains, já então município [...] (SANTIAGO, 2021, p. 187).

O clima de orgulho e pesar invade a família do autor-narrador-personagem, seu primo Donaldo é recrutado para ser combatente na Segunda Guerra Mundial, portanto, a narrativa não informa apenas um evento histórico, mas também uma intertextualidade através da metaficção historiográfica, utilizando da noção do hibridismo para o cruzamento da história do país com personagens do romance: “O primo Donaldo sofre um baque definitivo, que repercutirá vida afora. Tem medo pânico de morrer. Acredita que não volta à pátria” (SANTIAGO, 2021, p. 191-192). E, assim, o capítulo 4, *O gosto da rapina*, tem como alicerce um emaranhado de história e ficção, o que constitui uma metaficção historiográfica.

Nessa perspectiva do hibridismo histórico-ficcional, a narrativa de *Menino sem passado* reescreve acontecimentos da história enxertados com personagens do romance. Desse modo, constitui mais uma estratégia de intertextualidade no romance. Ao desafiar as fronteiras entre história e ficção, o autor-narrador-personagem convida o leitor a refletir sobre a complexidade da experiência humana e a maneira como a história é construída e interpretada. Assim, o hibridismo histórico-ficcional não apenas enriquece a narrativa, mas também abre espaço para uma investigação mais ampla sobre como a história pode ser contada através de diferentes maneiras de narrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa tentativa de examinar os aspectos da narrativa de Silviano Santiago e de suas grafias-de-vida, podemos começar a compreender o papel do intelectual na sociedade, principalmente o intelectual latino-americano, o que insere sua identidade para além do cidadão colonizado. A valorização do hibridismo e do espaço do entrelugar como elementos essenciais para uma abordagem do conhecimento, a análise das complexas relações entre conhecimento e poder colonial, e a problemática da representação do colonizado, cuja superação implica o abandono dos essencialismos. *Menino sem passado* é constituído através da invocação do passado do autor-narrador-personagem, para além de seu passado individual, a narrativa resgata também uma memória coletiva através da história do país, das memórias de seu núcleo familiar e da inserção de personalidades canônicas. Para o teórico palestino Edward Said (2005),

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 2005, p. 87).

Compreendemos essas “outras formas” ditas por Said (2005), como a narrativa de Silviano Santiago. *Menino sem passado* é uma narrativa que não trata o passado como ‘morto e enterrado’. A narrativa nasceu embasada na retomada do passado, entretanto, retomar o passado abrange a questão sobre o que é passado, e na nossa pesquisa, atestamos que o passado é o constituinte da narrativa de Silviano Santiago:

Imagens e palavras minhas endurecem o coração – e talvez, leitora ou leitor anônimo e desconhecido, elas cheguem a endurecer também vosso coração – não porque elas sejam obrigatoriamente agressivas, violentas e desrespeitosas da sensibilidade alheia, seja ela infantil, adolescente ou adulta. Não finjo ser sonâmbulo. Sou menino sonâmbulo. Nem mesmo as palavras, que ouço ou leio, ou as imagens alheias e sedutoras, que vejo e incorporo, escapam à regra do sonambulismo. No balanço da vida, há uma recorrência das mesmas imagens e das mesmas palavras que acaba por constituir, na minha memória, uma espécie de repertório em comodato. Um repertório passível de ser catalogado por meio de

analogia ou por acréscimo, e assim ser visitado e compreendido pela leitora ou pelo leitor destas páginas (SANTIAGO, 2021, p. 207).

A particularidade de Silviano Santiago, especificamente no romance *Menino sem passado*, conduziu-nos a refletir acerca do hibridismo, das grafias-de-vida e da intertextualidade, para isso, utilizamos um vasto repertório de teóricos. A partir disso, experimentamos a complexidade que é analisar um intelectual a nível de Silviano Santiago, ainda que o tempo que constituiu esta dissertação tenha sido ínfimo, foi possível examinar detidamente as estratégias que compõem o romance. As teorias trabalhadas nesta dissertação se encontram cada vez mais presentes nos debates sobre literatura contemporânea, entretanto, *Menino sem passado*, de Silviano Santiago ainda é menos pesquisado do que deveria ser, afinal, é um romance que pode ser explorado sob o viés de vários eixos investigativos. Dessa forma, pelo pouco tempo que constitui um estudo de mestrado, pretendemos levar adiante o estudo de *Menino sem passado* para uma pesquisa de doutorado. E, assim, explorar e dar ênfase à escrita de um dos maiores representantes da intelectualidade brasileira.

Cada região do mundo produziu seus intelectuais, e cada uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente. Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem intelectuais. Os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas (SAID, 2005, p. 25).

Explorar as grafias-de-vida de Silviano Santiago implica adentrar um universo ficcional que possui o romance emaranhado ao estudo ensaístico e a própria história da literatura no Brasil. Seu projeto intelectual é constituído de teoria e romance. Dessa forma, o autor atua em jogada dupla, apresenta a teoria e a exemplifica. Sobre isso, a professora e pesquisadora Marta Francisco de Oliveira (2023, p. 402), comenta: “As costuras enigmáticas e as grafias de vida de Silviano Santiago, escritor e crítico, se fazem presentes à mesma medida que o autor insere em seus textos os personagens como *persona de si* [...]”. Compreender a importância de ler, escrever, pesquisar e refletir sobre um dos maiores pensadores brasileiros da atualidade, fomenta formas de combater o mal e a ignorância que se instaurou no país após um governo de repressão e de banalização da pesquisa e da cultura.

No fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa – alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão (SAID, 2005, p. 27).

A análise do hibridismo ensaístico-auto(bio)gráfico nas grafias-de-vida de *Menino sem passado*, revela não apenas a complexidade de sua escrita, mas também a habilidade única de mesclar teoria e prática literária. Ao metamorfosear personagens como persona de si mesmo, Silviano Santiago comprova a contaminação das fronteiras entre ficção e ensaio, convidando os leitores a refletirem sobre temas basilares para a compreensão da sociedade contemporânea brasileira. O intuito desta pesquisa não apenas consistiu em resgatar a importância do pensamento crítico e da reflexão intelectual, mas também almeja despertar possibilidades para futuras investigações sobre a narrativa de Silviano Santiago, sobretudo em *Menino sem passado*.

No romance, o autor-narrador-personagem inicia a narrativa contextualizando sua infância na casa “[...] número 31 da rua Barão de Pium-i, em Formiga, na região oeste do estado de Minas Gerais” (SANTIAGO, 2021, p. 13), com o cenário mundial das tropas aliadas combatendo as forças nazistas e a título de história nacional, com os brasileiros tentando sabotar a ditadura Vargas. Logo após apontar informações históricas, o narrador comunica a data e motivo do falecimento de sua mãe Noêmia Farnese: “Devido a perturbações hipertensivas na gravidez, mamãe morre de parto no dia 6 de abril de 1938” (SANTIAGO, 2021, p. 13). E, ao informar o dia e motivo da morte de sua mãe, o autor-narrador anuncia logo em seguida a chegada de sua babá e – o mais próximo da figura materna que experimentou – Sofia. A partir desse início de muitas peças-chave, a narrativa apresenta um menino órfão e sonâmbulo que resgata a partir de suas memórias, um cruzamento de história, ficção e estratégias de escrita. Sobretudo, um narrador que possui consciência de sua memória como fonte de criação para sua história na literatura.

Confesso: queixo-me, mas não deveria queixar-me da memória. Até o presente momento, ela tem tido bom, efetivo e altamente confiável desempenho como fonte. Até nos remendos a que me obrigo para tornar fluida a narrativa. Ela e eu nos damos bem. Fornece-me respostas às perguntas que lhe faço, sem esconder ou sonegar informações. São abundantes, diversificados e suficientes os dados fornecidos. Alimentam a curiosidade, a imaginação e a escrita. As informações são férteis e generosas. Apanho-as e as agrupo por tema ou por setor. Compõem-se umas às outras e sem maiores tropeços ordenam a narrativa, que avança, ainda que aqui e ali eu me divirta a desobedecer à cronologia meramente evolutiva (SANTIAGO, 2021, p. 430).

Por hora, chegamos à conclusão de que a realização deste trabalho superou as expectativas iniciais, revelando não apenas resultados significativos, mas também suscitando novos questionamentos e direções para futuras pesquisas. O hibridismo de grafias que constitui as narrativas teóricas e romanceadas do escritor Silviano Santiago, vão além do que

foi investigado por aqui, torna-se fundamental para a literatura contemporânea latino-americana a investigação das escrituras de Silviano Santiago.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** In: AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ARENAS, Reinaldo. **Antes que anoiteça**. Tradução I. Cubric. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012a. p. 57-63.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução de Mário Laranjeira. Revisão de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- BARZOTTO, Leoné Astride. Grafias-de-vida: Uma proposta de epistemologia literária do sul. In: Nolasco, Edgar César (Org). **Silviano Santiago: Grafias de vida**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.
- BOTELHO, André. **Penetrável esquecimento. Estudo para retrato inacabado de Silviano Santiago**. Disponível em: <https://blogbvps.wordpress.com/2021/04/29/penetravel-esquecimento-estudo-para-retrato-inacabado-de-silviano-santiago-por-andre-botelho>. Acesso: 14 nov. 2023.
- BLANCHOT, Maurice. *Combat avec l'Ange*. In: *L'Amitié*. Paris: Éditions Gallimard, 1971, p. 152)
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DE FARIA, Zênia. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 237-251, 2012. DOI: 10.5216/sig.v24i1.18739. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/18739>. Acesso em: 01 fev. 2024.
- DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Gallimard, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. “C’est fini.” Entretien réalisé par Isabelle Grell. In: FOREST, Philippe. *La Nouvelle Revue Française. Je & Moi*. Trad: Anna Faedrich. Paris: Gallimard, n. 598, octobre, 2011.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: NAU/PUC-Rio, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira**. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun, 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/claud/Downloads/03-Artigo+3.pdf>. Acesso: 30/06/2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A nebulosa do (auto)biográfico**. Porto Alegre: Zouk, 2022.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad: António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Veja/Passagens, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne M. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas, Sp: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

GAILLARD, Françoise. **Roland Barthes: le biographique sans la biographie**. *Revue des Sciences Humaines. Le biographique*. Textes réunis par Alain Buisine et Norbert Dodille. Université Charles de Gaulle, Lille III, n. 224. Le biographique, 1991-4. p. 85-103.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JENNY, Laurent *et al.* **A estratégia da forma**. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almeida, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KRYSINSKI, V; FARIA, Z. de. Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX – Vladimir Krysinski. **Revista Criação & Crítica**, [S.L.], n. 9, p. 230-241, 2012. DOI: 10.11606/issn. 1984-1124.v5i9p230-241. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46876>. Acesso em: 10 out.2023.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

NASCIMENTO, Evando. **Diários de Vincent: impressões do estrangeiro**. Rio de Janeiro: Circuito, 2021.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaaios sobre a autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NORONHA, M. M. O.; NOLASCO, E. C. Fisiologia da inter-corporação: grafias do íntimo biográfico fronteiriço. In: Nolasco, Edgar César (Org). **Silviano Santiago: Grafias de vida**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.

OLIVEIRA, Marta Francisco de. Singularidades múltiplas do corpo e das grafias-de-vida de Silviano Santiago: intuições de escrita e de leituras. In: Nolasco, Edgar César (Org). **Silviano Santiago: Grafias de vida**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.

OLIVEIRA, L. M. L.; BOMENY, H. **Entrevista com Silviano Santiago**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 147-173, 2002. Disponível em: <file:///C:/Users/claud/Downloads/admin,+336.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PINO, Claudia Amigo. De um corpo para outro. Roland Barthes e a biografemática. **Revista Criação & Crítica**, [S. I.], n. 17, p. 15-29, 2016. DOI: 10.11606/issn. 1984-1124.v0i17p15-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/124012>. Acesso em: 10 fev. 2024.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALES, Paulo Alberto da Silva. **Paródia & Pastiche: hipertextualidades narrativas**. *Revell – Revista de Estudos Literários da UEMS*, [S. I.], v. 3, n. 26, p. 155–171, 2020. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/4325>. Acesso em: 01 fev. 2024.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. **A vida como literatura: O amanuense Belmiro**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTIAGO, Silviano. **Machado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. [S. I.]. v. 18, n. 2, p. 173-179, 2008. DOI: 10.17851/2317-2096.18.2.173-179. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/views/18216>. Acesso em: 30 jun. 2023.

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

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SANTIAGO, Silviano. **Menino sem passado: (1936-1948)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: Revista do Brasil. **Nas malhas da letra: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 24-37.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe Editora, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Fisiologia da composição: gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis**. Recife: CEPE, 2020.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. , OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Gabriel Martins da. A fisiologia do intelectual: confinamento, grafia-de-vida e formaprisão. In: Nolasco, Edgar César (Org). **Silviano Santiago: Grafias de vida**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.

TCHÉKHOV, Anton. **Os males do tabaco e outras peças em um ato**. Seleção, organização e notas Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.