



Eu, no singular, plural: a obra *Menino sem passado* como um vasto tecido de subjetividades

Mirella Carvalho do Carmo

Universidade Federal de Lavras, Lavras (MG), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2851-7792>

E-mail: carvalho.m2108@gmail.com

Andréa Portolomeos

Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei (MG), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7298-5695>

E-mail: portolomeos@ufsj.edu.br

RESUMO

Este artigo discute as expansões da subjetividade do narrador-personagem em *Menino sem passado*, de Silviano Santiago. Na narrativa, o escritor se reinventa como protagonista, autodenominando-se “menino sonâmbulo”, para narrar suas memórias de infância. Tal sonambulismo sinaliza a natureza híbrida do sujeito e de suas lembranças, compreendendo o *eu* como um tecido de alteridades que coexiste no real e no inventado e que cultiva uma “obsessão de querer ser outro” (Santiago, 2021a, p. 36). Para tanto, valemo-nos do neologismo *alterficção*, de Nascimento (2017), como categoria de reflexão para pensarmos na reinvenção de si, na escrita, a partir das redes de intersubjetividade. Também nos ancoramos em Collot (2004, 2006) e no próprio Santiago (2004), a fim de refletirmos sobre os modos como essa relação *eu-outro* se manifesta na obra. Nessa linha intersubjetiva, abordamos a “comunidade textual” – ideia barthesiana aqui retomada por Carvalho (2006) – que se estabelece entre *Menino sem passado* e *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, em especial o poema “Infância”. Assim, na constante busca por se reinventar, Silviano Santiago recusa as heranças patriarcais que insistem em prescrever sua vida e, com isso, assume como seu único e legítimo testamento essa poética de Drummond. Tal conversa entre os autores mineiros foi subsidiada por Barthes (1971), Carvalho (2006), Kristeva (2005), Merquior (2012), Villaça (2006) e Santiago (2006, 2021b).

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividades; *Alterficção*; *Menino sem passado*; Silviano Santiago.



Me, in the singular, plural: *Boy without Past* as a vast tissue of subjectivities

ABSTRACT

This article discusses the expansions of the subjectivity of the narrator-character in *Boy without past*, by Silviano Santiago. In the narrative, the writer reinvents himself as the protagonist, calling himself a “sleepwalker boy” to narrate his childhood memories. Such somnambulism signals the hybrid nature of the subject and their memories, understanding the self as a tissue of alterities that coexists in the real and the invented and that cultivates an “obsession of wanting to be other” (Santiago, 2021a, p. 36). To this end, we use the neologism *alterfiction*, by Nascimento (2017), as a category of reflection to think about reinventing ourselves, in writing, based on networks of intersubjectivity. We also anchored ourselves in Collot (2004, 2006) and Santiago himself (2004) to reflect on how this self-other relationship manifests itself in the work. In this intersubjective line, we approach the “textual community” – a Barthesian idea taken up here by Carvalhal (2006) – established between *Boy without past* and *Some Poetry*, by Carlos Drummond de Andrade, especially the poem “Childhood”. Thus, in the constant search to reinvent himself, Silviano Santiago refuses the patriarchal legacies that insist on prescribing his life and, with this, assumes Drummond’s poetics as his only and legitimate testament. This conversation between Minas Gerais authors was supported by Barthes (1971), Carvalhal (2006), Kristeva (2005), Merquior (2012), Villaça (2006), and Santiago (2006, 2021b).

KEYWORDS: Subjectivities; *Alterfiction*; *Boy without past*; Silviano Santiago.

1. Introdução

A obra *Menino sem passado* (1936-1948), de Silviano Santiago, foi publicada pela Companhia das Letras em janeiro de 2021. Na narrativa, a infância é entendida como um espaço a partir do qual Silviano (re)inventa e expande sua autobiografia, impulsionado pelo desejo inestancável de “querer ser outro” (Santiago, 2021a, p. 36).

O “querer ser outro”, tantas vezes repetido pelo narrador ao longo das 465 páginas, propicia ao escritor adulto a mobilidade de caminhar, de forma simultânea, pelo passado, pelo presente e pelo futuro, desdobrando-se ficcionalmente em diferentes *eus*. Assim, com uma lógica não linear, Silviano constrói uma narrativa memorialística que extrapola os moldes convencionais, suscitando indagações críticas a respeito do embaralhamento das fronteiras entre realidade e ficção que, por extensão, conduzem-nos à revisão e à expansão do sentido tradicional de autobiografia.

No livro, o autor se autorreferencia – nomeia a criança que foi entre os anos de 1936 e 1948 – como “menino sonâmbulo”, o “menino que se fez sonâmbulo para sobreviver em meio inóspito” (Santiago, 2021a, p. 63). A hostilidade do ambiente engloba não só questões familiares, como a perda prematura da mãe e o relacionamento conflituoso com o pai, mas também o contexto da Segunda Guerra e do Estado Novo da Era Vargas.

Diante dessa realidade complexa e dolorosa, o menino caminha lado a lado com os super-heróis das histórias em quadrinhos e com os soldados que ele assistia nas telas do cinema. Os gibis e os filmes são as principais lentes a partir das quais a imaginação fantasmagórica da criança consegue atravessar outros mundos e outras realidades, amenizando, até certo ponto, a dor do garoto que, com um ano e meio, já era órfão de mãe. Entre perdas, tropeços e feridas, Silviano



Santiago cede a pena ao menino sonâmbulo para que este, com um grau de “estrabismo”¹, movimente o olhar e a memória por entre a história familiar e a história literária, expandindo o campo de visão do escritor em sua fase adulta.

À espreita, na orelha do livro, Wander Melo Miranda observa que a infância é um território conflagrado de onde parte Silviano para “reinventar a história do menino que foi e para dar a ele, enfim, um passado, então compartilhado com o leitor” (Miranda, 2021, n. p.). Da orelha do livro aos olhos do leitor, as memórias são tecidas a cada linha, a cada pontuação, a cada pausa, a cada página. O anseio de “querer ser outro” é, talvez, para o menino sonâmbulo, uma forma de demonstrar que “a sobrevivência é mais dura do que a vivência” (Santiago, 2020, n. p.). Por isso, para sobrevivermos, precisamos ser *outros*, desdobráveis.

Dito isso, este artigo será dividido em duas seções principais. Na primeira, discutiremos – a partir do neologismo de Nascimento (2017) – a *alterficção* em *Menino sem passado*, evidenciando o constante flerte do narrador-personagem com a alteridade. Na segunda, abordaremos como essa alteridade é ampliada pela “comunidade textual” – ideia barthesiana aqui retomada por Carvalhal (2006) – que se estabelece entre a obra de Silviano Santiago e o livro *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, em especial o poema “Infância”. A partir dessa familiaridade literária, o menino Silviano se aventura na companhia do garoto itabirano para se lançar ao desdobramento de sua vida.

2. A alterficção em *Menino sem passado*

No artigo *Autoficção como dispositivo: alterficções*, Evando Nascimento (2017) busca distinguir a autoficção da autobiografia, propondo um terceiro termo: *alterficção*. Com o prefixo “alter”, somos conduzidos à ideia de alteridade, na qual o sujeito é visto como uma singularidade plural, na medida em que o *eu* é alterado pelo *outro* que também está em sua constituição. Assim, a autoficção enquanto *alterficção* diz respeito à ficção de um *eu* que é, ao mesmo tempo, *vários*, *outros*.

Desfiando essa perspectiva, Nascimento (2017) assinala que a expressão *alterficção* possui três sentidos correlatos. O primeiro se refere a tomar a *si mesmo* como *outro* via da linguagem literária. O segundo remete ao *outro* ou à *outra* com quem o autor (que é ao mesmo tempo personagem e narrador) dialoga para dar início ao “jogo ficcional”. O terceiro se relaciona ao leitor, já que a autoficção é efetivada no ato de leitura, no *estranhamento*² engendrado nos leitores ao perceberem a “presença” do escritor na narrativa.

A semântica do neologismo mobiliza a noção defendida por Nascimento (2017) de que a autoficção não é um mero registro documental, mas sim uma *reinvenção de si* ou uma *reinvenção*

¹ “Estrabismo” foi o termo utilizado por Wander Melo Miranda, para se referir ao duplo movimento da memória efetuado na prosa de Silviano.

² O conceito de *estranhamento* é entendido por Viktor Chklovski (1973) como o efeito desencadeado no leitor a partir da interação com o texto literário que desvia da linguagem normatizada/cotidiana, tornando a leitura mais lenta e dificultosa. No caso da autoficção, conforme Nascimento (2017), o *estranhamento* acontece devido à sensação de proximidade do leitor com a vida do autor reelaborada na obra.

de si como outro através do outro ou da outra. Com isso, o teórico explicita que “a identidade absoluta é impossível, porque nenhum indivíduo pode coincidir consigo mesmo, com a memória plena de suas vivências, tal como ocorreria, em princípio, na autobiografia clássica” (Nascimento, 2017, p. 621).

Mikhail Bakhtin (2003, p. 366) também discute a não coincidência do sujeito consigo mesmo, ao sustentar: “quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios; quando me vejo no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro”. Isso nos mostra que só tomamos consciência de nossa individualidade a partir da perspectiva do *outro*. Sozinhos, não sabemos quem somos; sozinhos, nem chegamos a ser.

O *outro* performa nossa imagem mesmo antes de nosso nascimento, quando ainda somos apenas um sonho na mente de nossos pais. No instante em que já estamos no ventre da progenitora, começam a ser especulados nomes, características fenotípicas e planos para o nosso futuro. Pensando nisso, Evando Nascimento (2010, p. 62) ressalta:

Estou convencido de que toda experiência do eu passa pelo encontro com a alteridade, de forma estrutural e irreduzível. “Eu” só existe porque o outro/a (que pode ter inúmeros nomes: mundo, universo, natureza, Deus, pai, mãe, família, sociedade, acaso, lei, norma etc.) lhe deu existência. É nesse sentido que se deveria ler a famosa frase de Rimbaud no contexto original da carta em que se inscreve: *eu é um outro*; porque é esse outro e essa-outra que me fundam, desde antes do nascimento, quando ainda não passo de uma ideia na mente e no corpo de meus pais. “Eu” é e sempre será outro, igual e diferente de si: esse diferimento vem da alteridade que nos habita.

Com efeito, se a subjetividade passa a ser pensada sob o signo da intersubjetividade, podemos entender que “o eu não passa de uma ficção do outro” (Nascimento, 2010, p. 62). Ao ser projetado *pelo outro e no outro*, o sujeito tem a possibilidade de se recriar e de assumir diferentes identidades e papéis ao longo da vida. Em matéria de literatura, essa capacidade de se *outrar* acabou se tornando o ofício criativo de muitos escritores de *auto/alterficção* na contemporaneidade.

Silviano Santiago, em *Menino sem passado*, admite que a alteridade é o que move sua escrita autoficcional e, por extensão, a reconstrução de suas memórias. Nesse sentido, ele afirma: “minha imaginação elabora sentimental e artisticamente a obsessão de querer ser outro” (Santiago, 2021a, p. 36). Embebido desse desejo, o autor-narrador-personagem se aventura por caminhos híbridos – imaginários e reais – para experimentar outras vidas sem precisar, de fato, vivê-las no corpo. Para isso, ele recorre, principalmente, às páginas de gibis e às telas do cinema: “Volto aos tempos infantis. Sobrevivo graças ao monólogo com os quadrinhos dos super-heróis e à imagem virtual de atores e atrizes nos filmes de guerra” (Santiago, 2021a, p. 34).

Esses “monólogos-a-dois” – como define o narrador – se estendem na sala do Cine Glória, quando os personagens parecem saltar das telas e se fundir ao corpo fantasioso do menino formiguense: “Minha imaginação se vê subitamente instruída pela imagem na tela do cinema [...]. *Sou o ator Harry Dean Stanton, personagem de Paris, Texas, ou o diretor de filmes Wim Wenders, ou, ainda, o Espectador*” (Santiago, 2021a, p. 20-21, grifo nosso).

O sujeito é, pois, vários em um só. Da performance do ator dos filmes, o menino que mais tarde viria a ser escritor de literatura aprende, mesmo com os limites da consciência infantil, o significado de *performatizar*. Quando adulto, saberá que o autor é, também, um ator, uma vez que encena suas personalidades, subjetividades e memórias na escrita, reinventando fatos vividos e demonstrando que a palavra literária exerce, dentre outras, a função de ampliar os horizontes da existência. Afinal, o que o corpo e a carne experimentam empiricamente não é suficiente para alimentar o sujeito em toda sua amplitude e incompletude. Sendo assim, é necessário contar com o bônus da imaginação que cria novas formas de viver e de sobreviver, desatando os nós que nos prendem às fronteiras estritamente (auto)biográficas. Na autoficção, nada impede o sujeito de afirmar ser o personagem de *Paris, Texas*, pois essa é uma de suas verdades poéticas³.

No tocante à relação *eu-outro*, pensada a partir da escrita literária, Michel Collot (2004) desenvolve em suas produções teóricas a noção de “alteridade poética”. Embora o enfoque do autor seja no gênero poesia, suas contribuições favorecem o campo literário como um todo. Por isso, valemo-nos de suas considerações para refletir sobre a alteridade na narrativa contemporânea de Silviano Santiago. Assim sendo, no artigo “O sujeito lírico fora de si”, Collot (2004) defende o desapossamento do sujeito de sua interioridade, já que o *eu* só encontra sua subjetividade quando está *fora de si*, no *outro*, no mundo, na linguagem e no tempo. Nessa vertente, “estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior” (Collot, 2004, p. 166). Ao se projetar para fora, o sujeito se desprende do seu *eu íntimo* e se coloca em contato com o *outro*, recriando-se por meio desse encontro. Retomando as palavras de Bakhtin (2003, p. 366), antes citadas, ao estar fora de si o *eu* é “possuído pelo outro”.

Dando continuidade a tais discussões, em “O Outro no Mesmo”, Michel Collot (2006) entende a alteridade como uma copresença, ou melhor, como uma tensão entre o *mesmo* e o *outro*. Dessa maneira, sem abrir mão daquilo que somos, podemos nos transformar e nos reconhecer *como outros e nos outros*, num fluxo de eterno inacabamento da subjetividade. Ademais, Collot (2006) recupera o enunciado “Eu é um outro”, de Arthur Rimbaud (2009), para evidenciar que o texto não é uma cópia da subjetividade, tampouco um objeto autônomo – ideia predominante na crítica moderna – que comporta um sujeito que é todo linguagem. O que interessa para Collot (2006, p. 36) é entender “de que maneira, nos jogos da linguagem, o *eu* se recoloca em jogo”.

Na frase de Rimbaud, há um corte que altera a rota da enunciação, pois ocorre a transferência da primeira pessoa para a terceira. Assim, “ele rejeita a concepção cartesiana que dá ao sujeito a faculdade de coincidir consigo mesmo no ato de pensar: ‘Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me’” (Collot, 2006, p. 36). Com isso, Rimbaud (2009) rechaça a autonomia linguística do texto que exclui o sujeito e que o aprisiona numa identidade estável e predefinida. Ao trocar o “eu penso” pelo “pensam-me”, o jogo narrativo ganha um ritmo plural que marca a presença da alteridade, possibilitando, no mínimo, duas leituras para essa *outridade*: (1) a de que os outros (*eles*) pensam sobre mim (*eu*); e (2) a de que os outros (*eles*) que habitam em mim pensam sobre mim (*eu*). Nesse sentido, notamos que a alteridade não existe somente na exte-

³ A verdade poética é compreendida por Silviano Santiago (2008) como aquela que se revela de forma implícita na narrativa, sendo metamorfoseada pela ficção.



rioridade, uma vez que ela é constitutiva do sujeito. Logo, “trata-se de integrar ao Eu este Outro, essa terceira pessoa que se afirma através da palavra” (Collot, 2006, p. 36-37).

Esse trânsito entre as pessoas do discurso, variação enunciativa de primeira pessoa (*eu*) para terceira pessoa (*ele/você*) ou de primeira do singular (*eu*) para primeira do plural (*nós*), é uma via para materializar as alteridades na construção da(s) identidade(s) narrativa(s). Inclusive, essa é uma das estratégias linguísticas utilizadas por Silviano Santiago em *Menino sem passado*. As vozes discursivas deslizam de uma a outra, sobretudo quando o menino-narrador tematiza a morte prematura da mãe que, por sua vez, fez com que o pai viúvo se tornasse, a princípio, o único responsável pela criação dos sete filhos do primeiro casamento. Dito isso, vejamos uma passagem presente na primeira parte do livro:

Não há como o pai viúvo saber por onde anda o filho ou a filha quando se responsabiliza sozinho – durante o longo e cansativo dia de trabalho no consultório dentário – por cinco deles e duas delas. Mais tarde – depois de ter feito os quatro filhos do segundo casamento – não poderá saber por onde anda cada um dos onze. Soltos pela cidade, todos e um somos alguém e ninguém. Tendo perdido cedo o leme da mãe, a canoa coletiva e superpopulada dos moradores da rua Barão de Pium-i se reproduz em sete canoinhas, todas com banco individual e remo. À deriva nas ondas do cotidiano, navegam soltas e solitárias pelas ruas da cidade. **As duas filhas e os cinco filhos do primeiro casamento somos todos bichos do mato** – para usar a antiga expressão familiar (Santiago, 2021a, p. 22, grifo nosso).

Neste fragmento, a terceira pessoa (“as duas filhas e os cinco filhos”) é encapsulada pelo verbo na primeira do plural (“somos”). Dessa maneira, visualizamos a performance do narrador que parte de um movimento de afastamento de si mesmo e que, por conseguinte, retoma sua singularidade na forma verbal conjugada. A escolha do pronome “nós” no lugar de “eu” é um caminho profícuo, para propor a reinserção do sujeito na narrativa sem, contudo, marcá-lo enquanto personalidade bem definida. Isso ocorre pois a primeira pessoa do plural, embora englobe o “eu”, não é o “eu” em sua materialidade mais explícita, já que o singular é amalgamado a outros *eus* que, nesse caso, são as duas irmãs e os quatro irmãos que, junto ao menino Silviano, constituem o “somos”.

Ademais, a voz teórica de Silviano Santiago é detectável de modo mais substancial quando percebemos o uso da expressão “bichos do mato”. Apesar de esta ser uma expressão muito utilizada em Minas Gerais para se referir às pessoas tímidas/introvertidas, tal regionalismo pode ser (re)lido também sob as lentes ensaísticas de *Eu & as galinhas-d’Angola*, texto no qual o deslocamento de primeira e terceira pessoas é discutido por Silviano a partir da análise da obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

No romance rosiano, as “galinhas d’angola”, “bichos do mato”, funcionam como metáfora para “filhos” (Santiago, 2004). Zé-Zim, personagem de Rosa, ao ser questionado sobre o porquê de não criar galinhas d’angola, responde: “– quero criar nada não [...] eu gosto muito de mudar” (Rosa, 1986, p. 39). Tal resposta do meeiro representa a migração dos sertanejos que abandonam sua terra natal para fugir da seca e da miséria e que, por isso, buscam não estabelecer laços afetivos nem mesmo com os galináceos que, cedo ou tarde, serão abandonados pelo criador.

No romance de Silviano Santiago, os sete filhos do primeiro casamento, fruto da relação entre Sebastião Santiago e Noêmia Farnese, vivem experiência semelhante à dos galináceos. Em Rosa, as galinhas são abandonadas pelo migrante sertanejo; em Santiago, os filhos são abandonados à própria sorte, após terem “perdido cedo o leme da mãe”. Assim dirá o narrador que “todos e um somos alguém e ninguém”. São “canoinhas com bancos individuais e remo” – demarcando a individualidade (o “alguém”) de cada filho –, mas que “navegam soltas e solitárias pelas ruas da cidade”, quase em anonimato (representando o “ninguém”). O pai viúvo não dá conta de assumir as responsabilidades de trabalhar no consultório dentário e, ao mesmo tempo, criar seus filhos, o que acaba fazendo com que eles sejam como “uma galinha-d’angola sacrificada e atirada ao deus-dará pelo meeiro e criador” (Santiago, 2004, p. 29).

A família Santiago “gosta muito de mudar”. O pai (“meeiro criador”) segue liderando a locomotiva composta por “onze vagões” (sete filhos do primeiro casamento e quatro do segundo), de Formiga a Belo Horizonte: “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” (Santiago, 2021a, p. 26, grifo nosso).

É nesse ritmo migratório que podemos identificar um jogo enunciativo que parte da terceira pessoa (“os onze filhos”) para a primeira do plural (“seremos”). Percebemos, com isso, que o narrador está “fora de si”, pois é capaz de se enxergar como um diferente –impessoalizando-se na categoria genérica dos “onze filhos” de Sebastião Santiago – e, na sequência, inserir-se como um dos “vagões de passageiros puxados pela locomotiva patriarcal”. Nesse sentido, ocorre um duplo movimento: primeiro, o autor-narrador olha para si mesmo como um estranho, como apenas mais um dos filhos, descaracterizando-se enquanto sujeito singular e único; segundo, o *eu* se reinsere enquanto pessoa em meio aos irmãos a partir da conjugação verbal na primeira do plural, esta que engloba o *eu*, mas que não o trata como sujeito particular, e sim como um componente não exclusivo da massa de subjetividade sintetizada sob a égide do *nós*.

Há, ainda no trecho citado, uma mudança na temporalidade discursiva, na medida em que o passado (“Em 1948”) é reposicionado no futuro do verbo ser (“seremos”). Assim, o narrador não segue a linha temporal e a concordância verbal conforme instrui a gramática da língua. Na verdade, ele sai do passado e vai para o futuro pelo presente de sua escrita literária, performaticizando uma memória que, bem como a identidade do sujeito, não possui território fixo.

Nessa esteira, destacamos a passagem de *Menino sem passado* na qual o narrador relembra os tempos em que, menino, dormia no quarto de sua guardiã Sofia D’Alessandro: “No quarto da Sofia, o menino passou a dormir na cama estreita de solteiro. Agora, revejo-o de Paris. Tenho olhos outros e novos” (Santiago, 2021a, p. 102).

No trecho, o escritor trata a *si mesmo* como *outro*. Ao se referir à criança que foi, ele se vale da terceira pessoa (“o menino”), o que nos permite perceber que Silviano, adulto, não pretende se fazer estilisticamente de menino para rever o pretérito pela perspectiva infantil. O que existe é uma espécie de dobra dessas vivências e identidades, de maneira que o menino (*ele*) e o adulto (*eu*) almejam, juntos, buscar um passado para a criança que viveu parte de sua infância na província de Formiga. Por isso, o autor olha retrospectivamente para o menino que outrora habitou seu corpo, mas o faz sob o viés do adulto, do literato cosmopolita que



morou durante seu doutorado em Paris (“Agora, revejo-o de Paris”), com um ponto de vista mais amplo do que o da criança provinciana, nutrido por novas experiências e subjetividades (“Tenho olhos outros e novos”).

Com isso, o narrador-personagem consegue ver a *si mesmo* como *outro*, sem se valer da linguagem literária apenas para regressar à infância e revivê-la sob a pele e o olhar infantil, tampouco para suplantá-la pela ótica do adulto. Como dissemos, a autoficção de *Menino sem passado* é, antes, uma dobra espessa de identidades, semelhante à cicatriz de um corte profundo que vai acumulando camadas de pele que registram o passado, porém sem descartar os efeitos da cicatrização no presente. Há sempre marcas nas vivências do sujeito autoficcional que relembram, sim, os acontecimentos passados, as feridas, as dores e as perdas, mas que, tal como a cicatriz, já foram ressignificadas pelo tempo e pelo próprio *eu* que já é *outro*, diferente e similar ao que foi em outro momento. Essa dobra da(s) vida(s) pode ser visualizada no trecho em que Santiago (2021a, p. 101) diz: “Para que eu seja eu, tenho de sentir o peso do outro que sou eu também”.

3. Silviano Santiago: “Drummond é o meu testamento”

O “desejo de querer ser outro” é ampliado pela familiaridade literária que Silviano estabelece com os textos que lê, em especial com os poemas de *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Sendo assim, as leituras poéticas são, para o formiguense, uma espécie de “viagem” que o desterritorializa e intensifica sua natureza de sujeito cosmopolita.

Antes de pensarmos, com maior ênfase, nos diálogos entre Silviano e Drummond, cabe refletirmos sobre a intertextualidade na literatura. Para isso, visitamos o artigo *Intertextualidade: a migração de um conceito*, de Tania Franco Carvalhal (2006), no qual a pesquisadora retoma Roland Barthes para assinalar a ideia de “comunidade textual”. Em síntese, a “comunidade textual” diz respeito às relações interliterárias, isto é, aos diálogos entre diferentes textos e escritores que, por sua vez, compõem a tradição literária.

Carvalhal (2006) ainda sustenta que o termo “intertextualidade” migrou para o campo literário em 1966, a partir do ensaio “A Palavra, o Diálogo e o Romance”, de Julia Kristeva. Kristeva (2005, p. 68), influenciada pelo conceito de *dialogismo* de Bakhtin, ressalta que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a *intertextualidade*, e a linguagem poética se lê pelo menos como dupla”.

Logo, compreende-se, por meio das relações intertextuais que constituem os textos – sobretudo na literatura –, que a escrita é também leitura. Logo, o autor não é visto sob uma perspectiva individual, mas sim como um sujeito coletivizado que estabelece conexões com outras leituras, de modo que ele e sua escrita são invadidos pela alteridade, pela palavra *alheia* que é temporariamente assumida como *própria*. Com isso, “a palavra, que é ‘dupla’, pertence ao texto em questão e a outros, precedentes e diferentes, pertencendo também ao sujeito da escrita e ao destinatário” (Carvalhal, 2006, p. 127).

Em vista disso, a escrita se assemelha à técnica da enxertia, pois se constrói a partir de acréscimos de palavras-retalhos que vão se incorporando ao texto do escritor. Nessa linha, costurada fio a fio, perde-se a origem, o tronco principal que alimenta a seiva do texto. Nas palavras de Roland Barthes (1971, p. 16), o autor, “este eu (*moi*) que se aproxima do texto, é já em si mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente perdidos (cuja origem se perde)”.

Diante disso, *Menino sem passado* é uma obra que se aproxima da imagem de um prisma, uma vez que projeta feixes de luz que caminham pela Itabira de Drummond, pela Formiga de Silviano e pelos mares da América do Sul de Robinson Crusoé, dentre outros universos. Não por acaso, Santiago (2021a, p. 55) afirma que: “Mal adivinha Carlos Drummond que a escrita poética sua – de menino leitor de histórias em quadrinhos na cidade de Itabira – se escreve na futura escrita literária do menino Silviano noutra cidade mineira”. Logo, há, entre Silviano e Drummond, uma familiaridade literária que se assenta na atividade infantil de ler gibis. Drummond, no quintal de sua casa em Itabira, recria a si próprio como sendo o marinheiro Robinson Crusoé, personagem de Daniel Defoe. Após o naufrágio, Crusoé fica preso em uma ilha deserta por vinte e oito anos. A situação de extremo isolamento o conduz a um exercício de autodescoberta e reflexão sobre a vida, tornando-o capaz de se reinventar em nome da sobrevivência. Assim como o personagem de Defoe precisou se redescobrir, Drummond também se viu diante da necessidade de expandir a sua existência e de transgredir os limites impostos pelas leis patriarcais. Naufrago no quintal de sua própria casa, o itabirano, folheando a revista *O Tico-Tico*, descobre Robinson e se junta a ele e a seu companheiro Sexta-Feira para explorar novos territórios, inclusive os subjetivos. No poema “Infância”, Crusoé é citado explicitamente:

[...]

Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusoé,
comprida história que não acaba mais.

[...]

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé (Andrade, 2013, p. 13).

Este é o poema de Drummond com o qual Silviano Santiago dialoga de modo mais estreito, chegando, inclusive, a transcrevê-lo para ler com seus leitores. Ao formiguense, interessam as jogadas poéticas que o itabirano faz, ao lembrar sua leitura da “comprida história que não acaba mais”, cuja temática do desdobramento do *eu* é o cerne da discussão:

Ao se reconhecer por se conhecer Outro, você, nós dois, ganhamos assento no jogo de damas conhecido como o de perde-ganha. [...]

Li e reli “Infância” quando estava a ler e a escrever a minha própria infância de leitor de gibis durante a Grande Guerra e a Ditadura Vargas (Santiago, 2021a, p. 55).

É, pois, na companhia de Drummond que Silviano narra a sua infância de leitor de histórias em quadrinhos na cidade de Formiga. Com as HQs, o menino sonâmbulo caminha por terri-

tórios estrangeiros, luta nos campos de batalha europeus, durante a Segunda Guerra, e revê o contexto da ditadura Vargas no Brasil, vivendo numa condição ambivalente que se deixa ver pelo traço do sonambulismo.

Cada qual ao seu tempo, Drummond se reinventa como o marinheiro Robinson, e Silviano, como os super-heróis dos gibis, povoando as províncias mineiras de personagens históricos e literários: “O menino [Drummond] passa a conviver diariamente com o marinheiro Robinson e o indígena Sexta-Feira, assim como eu conviverei [...] com os super-heróis empenhados na Segunda Grande Guerra” (Santiago, 2021a, p. 56).

Ainda sobre o poema “Infância”, Silviano Santiago (2006) evidencia que, ao cruzar suas vivências infantis em Itabira com as experiências de Robinson, o menino Drummond constrói uma “tela transparente” que o permite estar com os pés na província e com a imaginação no mundo. Para Santiago (2006, p. 34), “Infância” se inscreve na margem do texto de Crusoé, enxergando “de maneira desapiedada a constituição do menino, o conservadorismo dos familiares e o papel desempenhado pela nação brasileira na atualidade, e melhor avalia a complexidade do mundo em chamas”.

O “mundo em chamas” também é visto, cena a cena, pelo menino sonâmbulo de Formiga que, a exemplo do garoto de Itabira, desenvolve um olhar que transpassa as folhas dos gibis e as telas do cinema, portando armas de fogo, desviando das bombas e vestindo sua farda de soldado combatente. O cenário da Segunda Grande Guerra invade as ruas de Formiga e a criança assume a linha de frente para derrotar os nazifascistas em solo mineiro-europeu. Com a energia de sua imaginação sonâmbula, o formiguense se protege entre trincheiras, caminhando com sapatos que espalham terras provincianas e cosmopolitas pelos cômodos de sua casa. Tal como Drummond, Silviano descobre que a sua história também é mais bonita e mais longa que a de Robinson Crusoé. Seu naufrágio não se dá apenas no mar, mas também em terra firme e nas veredas de sua mente fantasiosa.

Partindo dessa conversa entre Drummond e Silviano, recuperamos a seguinte questão: Como o *Menino sem passado* pode escrever memorialismo se ele não tem passado? Para responder a essa pergunta, precisamos compreender como o “passado” é trabalhado na perspectiva de Silviano Santiago.

Em palestra concedida ao canal Minas Mundo (2021), Santiago sustenta que o passado tem dois significados: herança e testamento. Em geral, a herança é prescrita por testamento, isto é, os bens da família são divididos entre os descendentes conforme o testamento deixado pelo ascendente. Todavia, Silviano afirma não possuir testamento. A ausência de seu testamento não se deve à inexistência de documentos deixados por Sebastião Santiago que declaravam a parcela de bens destinados ao filho. Essa ausência está atrelada à recusa por parte do escritor em ter sua vida prescrita pelos familiares. Sem testamentos, o autor é capaz de inventar sua própria narrativa autobiográfica, enxertando personagens e histórias em sua genealogia.

Nas palavras de Silviano, “o memorialismo, antes de ser uma obediência à prescrição, é uma forma de resistência” (Minas Mundo, 2021, n. p.). O que interessa ao formiguense é se reinventar na década de 1930 como um resistente, como um soldado mineiro-e-europeu que reluta em aceitar as crueldades da ditadura Vargas e da Segunda Guerra. Ser resistente é

ter herança sem precisar de testamento, sem ter um esboço de sua vida escrito pela filiação biológica.

Embora não assuma um testamento familiar, Silviano admite um de natureza literária: a poética drummondiana. Todavia, essa familiaridade literária não se estende aos poemas memoria-lísticos da série *Boitempo*, da qual o formiguense destoa consideravelmente.

A trilogia *Boitempo* é considerada por José Guilherme Merquior (2012) como sendo a última lírica de Drummond, cujo tom autobiográfico se mostra de maneira mais acentuada. Nessa série, conforme mencionado por Santiago (2021b), o itabirano versa sobre sua infância, mas sem adotar o timbre do escritor adulto-idoso. A preocupação estética nesse livro de Drummond é narrar as memórias sob o ponto de vista da criança. Para isso, o poeta precisa vestir sua identidade infantil e fazer-se criança outra vez. Esse estilo, denominado por Silviano de “falso natural”, manifesta-se no tempo verbal predominante em *Boitempo: o presente*. Essa presentificação da infância pode ser vista nos versos de “Intimação”, de *Boitempo II*: “[...] Eu conto o meu presente./ Com volúpia voltei a ser menino” (Andrade, 2017, p. 20). Ao contar o seu presente, de menino, Drummond revive as experiências no instante da enunciação lírica, de modo que “tudo o que poderia ser pura lembrança ressurgiu com o impacto do que é vivido no aqui e no agora do menino antigo” (Villaça, 2006, p. 114).

Ao contrário de Drummond, Silviano não pratica o “falso natural”. O que ele faz é recontar e reescrever o seu passado sob o olhar modificado e já experiente do adulto-idoso. Quem narra as memórias é o adulto *alterado* pelo contato com culturas diversas, um sujeito que saiu da provinciana Formiga e viveu anos fora do Brasil, regressando, agora, às lembranças de sua infância com novas perspectivas. Ao menino da década de 1930, que nutria sonambulamente o desejo de escapar da casa paterna, Silviano (2021a, p. 91) conjuga as vivências do jovem que cursou o Doutorado em Paris e se questiona: “A que lugar do planeta o sonâmbulo formiguense alocou, na vida real adulta, seu desejo endiabrado de fuga da casa paterna e da cidade natal?”

Notemos, portanto, que o narrador fala sobre a infância sem fazer-se estilisticamente de criança. O adulto enxerga o menino que outrora existiu como se fosse uma terceira pessoa (“o sonâmbulo formiguense [ele] alocou [passado]”), da qual só restam vestígios e ruínas. A criança já não existe mais como sujeito de vida própria, ela só existe reinventada pela imaginação do adulto. Desse modo, o passado só se manifesta como penumbra, sem constituir figuras completas e homogêneas. Cabe à criatividade do adulto reformular esse jogo de sombras e deixar ver entre as páginas os lastros do vivido.

Dito isso, entendemos que a poética drummondiana que serve como testamento para Silviano Santiago é a de *Alguma Poesia*, especificamente o poema “Infância”. Neste poema, assim como em *Menino sem passado*, a filiação biológica é ultrapassada. Embora haja uma genealogia (nomes e sobrenomes de familiares etc.), ela não é assumida, em nenhum dos casos, como testamento. No poema, Drummond inventa a si em Itabira sob as mangueiras da casa paterna, aventurando-se com Robinson Crusó por mares estrangeiros. Na narrativa, Silviano rompe com o memorialismo que pretende, unicamente, mostrar todos os antepassados, pois sabe que para sobreviver não há vida prescrita. É nesse sentido que, em entrevista ao canal Minas Mundo



(2021, n. p.), Santiago afirma: “É essa poética de Carlos Drummond [a de *Alguma Poesia*] que acaba por ser meu testamento”.

4. Breves considerações finais

Pela familiaridade literária com o Drummond de 1930, o menino sonâmbulo segue remodelando sua(s) vida(s) e experimentando, à flor da pele, as feridas e os prazeres de sobreviver por entre perdas e ausências. A perda da mãe, por exemplo, não deixa de fazer parte de suas grafias-de-vida, mas ela passa, na palavra literária, a coexistir com os enxertos que compõem o corpo e a arte do escritor. Afinal, viver-em-arte é uma condição de existência ambivalente e sempre aberta à invenção, na qual o peso da vida empírica pode ser redistribuído pelo exercício estético.

Assim, o *eu*, em sua singularidade plural, mostra-nos que a escrita e a leitura literárias (já que o autor é também leitor) impulsionam a reconstrução da existência e nos colocam em diálogo com os fios que, pouco a pouco, vão sendo costurados à matéria autobiográfica. Tal como um texto se constrói a partir dos tecidos de outros, nossas vidas (que também são textos) se (re)formam por meio de experiências que surgem no espaço contaminado e fronteiro entre a realidade e a fantasia.

CONTRIBUIÇÃO DAS AUTORAS

As autoras participaram igualmente de todas as etapas de produção deste artigo.

FINANCIAMENTO

Esta pesquisa foi financiada parcialmente pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Número do processo: 88887.825643/2023-00.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo**: Menino antigo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Seuil, 1971.



CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 1, n. 9, p. 125-136, jun. 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50046/54174>>. Acesso em: 20 abr. 2024.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento (1917). In: EIKHENBAUN, Boris et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 39-56

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 11, p. 165-177, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/37857>>. Acesso em: 17 mar. 2024.

COLLOT, Michel. O Outro no Mesmo. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-38, jan./jun. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/8VWqTCvcmmzYxkZKNkHGKfs/>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

KRISTEVA, Julia. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 65-95.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Tradução de Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: É Realizações Editora, 2012.

MINAS MUNDO. **Palestra Menino sem passado em pauta**. Produção do 53º Festival de Inverno da UFMG. Youtube, 16 nov. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GZvehYyamec>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

MIRANDA, Wander Melo. Contracapa. In: SANTIAGO, Silviano. **Menino sem passado (1936-1948)**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, 2017. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/31606>> Acesso em: 13 jan. 2024.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 59-75, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4489>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

RIMBAUD, Arthur. **Correspondência**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANTIAGO, Silviano. 1ª parte da biografia de Silviano Santiago é exemplo de grande autor memorialista [entrevista concedida a Antonio Gonçalves Filho]. **GZH: cultura e lazer**, Porto Alegre, fev. 2021b.

SANTIAGO, Silviano. Convite à leitura dos poemas de Drummond. In: SANTIAGO, Silviano. **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 9-57.

SANTIAGO, Silviano. Eu & as galinhas-d'angola. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 26-29.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura Rememorações/Comemorações**, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p. 173-179, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18216>. Acesso em: 27 jan. 2024.



SANTIAGO, Silviano. **Menino sem passado (1936-1948)**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

SANTIAGO, Silviano. Silviano Santiago: o literato cosmopolita [entrevista concedida à Christina Queiroz]. **Revista Pesquisa FAPESP**, São Paulo, ed. 292, jun. 2020. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/silviano-santiago-o-literato-cosmopolita/>. Acesso em: 18 jan. 2024

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.