

NO IMPRIMIR DA MEMÓRIA: O MENINO SEM PASSADO DE SILVIANO SANTIAGO NUM ENTRE-LUGAR DE POSSIBILIDADES

IN THE PRINTING OF MEMORY: THE “MENINO SEM PASSADO” BY SILVIANO SANTIAGO IN A BETWEEN PLACE OF POSSIBILITIES

Douglas Eraldo dos SANTOS¹

RESUMO: Neste trabalho propomos a leitura e interpretação da narrativa *Menino sem passado*, de Silvano Santiago (2021). Tal leitura se dá a partir de suas relações com a memória, a biografia, a história e a literatura. Para embasar nossa leitura, recorreremos à teoria literária e suas relações com o biográfico. Nesse sentido, também construímos diálogos destas reflexões com o conceito de entre-lugar, de Silvano Santiago, de modo a propor uma interpretação sólida da respectiva obra em análise.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografias. Romance brasileiro. Silvano Santiago.

ABSTRACT: In this work we propose the reading and interpretation of the novel *Menino sem passado*, by Silvano Santiago (2021). This reading is based on its relations with memory, biography, history, and literature. To support our reading, we resorted to literary theory and its relations with the biographical. In this sense, we also built dialogues of these reflections with Silvano Santiago's concept of in-between places in order to propose a solid interpretation of the respective work under analysis.

KEYWORDS: Autobiography. Brazilian novel. Silvano Santiago.

Introdução

Escritor, ensaísta, professor, poeta, romancista e considerado um dos mais influentes críticos de literatura no Brasil, Silvano Santiago, como poucos, tem a noção de que os limites dos gêneros, ao cabo, não soam mais que uma ilusão. Não é de hoje que ele joga com as possibilidades do fazer literário, mas em *Menino sem passado* (2021), o autor não apenas se joga ao mergulho memorialístico, como passeia por diferentes gêneros literários – principalmente por aqueles em que se discute o termo literatura, caso das biografias, por exemplo. A publicação parte do explícito caráter autobiográfico, ao flerte com o jornalismo, pois que há no todo certo aspecto de reportagem; e também estão presentes questões teóricas da literatura. Isso tudo numa narrativa

1. Doutorando em Letras pelo PPGL em estudos literários e midiáticos da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). Mestre em Letras pela UNISC e licenciado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Bolsista PROSUC II pela Coordenação de Pessoal de Ensino Superior – CAPES. E-mail: douglaseraldo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1767-5998>.

em que aparentemente o autor ficcionaliza a si mesmo num narrador que puxa a memória numa voz ambígua, que, por vezes, fala de si na terceira pessoa.

Partindo de tais observações, neste artigo, dedicar-nos-emos a refletir sobre essa obra e como ela se constrói na ausência de fronteiras e no mar de possibilidades que os gêneros e a literatura oferecem ao títere da pena. Ou no contexto contemporâneo, no massagear dos teclados de um computador. E, acima de tudo, no fato de como Santiago o faz tudo isso com habilidade e maestria.

Memória, biografia e literatura

A memória, a literatura e a biografia constituem um mar navegado por muitos ases da crítica, da pesquisa, dos ensaios etc., de modo que no presente artigo não se pretende adentrar ou mesmo aprofundar demasiadamente em tão prolífica discussão e cujos debates são suficientemente públicos nos mais distintos ramos das pesquisas: na História, na Literatura, nas Ciências Cognitivas, Sociologia, Antropologia, por exemplo. Há de se evitar a redundância, todavia, não sem tracejar nosso raciocínio contextualizando ainda que brevemente a relação da memória com a biografia, com o biográfico e com o literário. Cremos que essa seja uma questão relevante na construção de nossa interpretação de *Menino sem passado*.

Partimos de Le Goff (1992, p. 476), que concebe que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades”. Ainda num contexto de História, para Nora (1993, p. 26), “o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações”. Veremos no caso dessa obra de Santiago que teremos também a necessidade de compreender essa relação da memória com a história.

Nesse sentido, sua narrativa é ao mesmo tempo individual e, também, coletiva. Fechada sobre sua identidade, mas verdadeiro portal de significações. De imediato podemos dizer que *Menino sem passado* adentra a um universo bastante vasto, no caso, do memorialístico presente na literatura. Destaca-se ainda que no decorrer da prosa de Silviano Santiago o autor deixará claro as implicações e as possíveis armadilhas envolvidas neste processo:

A memória – doce de goiaba – se apega ao experimentado e ao visto. Não é triste, não é feliz. Não é mesquinha, não é generosa. Não é doce, não é amarga. Não é digna de dó, não digna de piedade. É.

É sonâmbula.

É ladra sorrateira.

Ou melhor: o visto é sentido com o encanto que ele rouba do experimentado; o experimentado é sentido com o encanto que ele rouba do visto (Santiago, 2021, p. 71).

É nessa perspectiva, poética, aliás, que o autor nos revela que “durante os poucos anos que me tocam viver como menino interiorano, aperfeiçoo o monólogo-a-dois com desconhecidos até transformá-lo em monólogo de minha autoria” (Santiago, 2021, p. 51). Há nisso certo exercício de lembrar Machado, tão estudado pelo crítico. O menino é o pai do homem. É na busca desse pai, parece-nos, que a narrativa trilha sua jornada. Sintomático na folha de rosto do livro o título vir acompanhado *Menino sem passado* (1934 – 1948). Embora o Silviano Santiago pós 1948 surja no texto com todas as suas experiências, suas diásporas pessoais, o foco estará sempre nesse menino sonâmbulo de Formiga, interior de Minas Gerais.

Retomaremos às questões do livro doravante. Porquanto, fiquemos ainda no debate acerca da memória e da biografia na literatura. Na seção seguinte reforçaremos o quão maleável são os muros dos gêneros, mas aqui já adiantamos que o memorialístico, o biográfico são ótimos exemplos de como isso pode dar-se.

Por certo que uma das obras de literatura mais relevantes das letras nacionais se chama *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), e só mesmo a ironia machadiana para inaugurar o realismo com um defunto autor. Há outros exemplos em nossa literatura, como *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1922). Obras cuja afiliação à literatura nunca foram questionadas. Em suma, o termo memórias, há algum tempo se mostra importante e relevante ao *status* literário. Termo esse, do mesmo modo, indispensável ao gênero biografia.

Entretanto, as biografias nem sempre tiveram atenção ou respeito no universo das letras. Mozahir Salomão (2010, p. 43) sobre o tema diz que “são volumosos e de longa data” as biografias, e que “nos últimos séculos, a biografia foi vista como um discurso marginal ou mesmo em oposição à história, como um gênero híbrido e ‘menor’ pela literatura”. De acordo com ele, “existe, enfim, na própria trajetória e justificação das biografias, uma tensão que não se resolve: a biografia do indivíduo como exemplar e como indivíduo único” (Salomão, 2010, p. 44).

Ao discorrer sobre biografias e literatura, o autor parte justamente da posição da memória nessa construção em que ele busca observar o que chama de “emergência do biográfico” (Salomão, 2010, p. 23). É nesse contexto que se observa que a memória no contemporâneo se encontra sob disputa em diferentes áreas e campos do conhecimento. Salomão (2010) vai compactuar com a relação entre memória e imaginação apontada por Le Goff (1996) a partir da aproximação da memória e da ficção. A emergência pelo biográfico da contemporaneidade em determinada leitura pode ser vista pelo espectro de sua relação com o presente, pois

o novo milênio começa nesta contradição entre um tempo acelerado, que impede o transcorrer do presente, e uma memória que procura tornar sólido esse presente fulminante que desaparece devorando-se a si próprio. Recorremos a imagens de um passado que são, cada vez mais, imagens daquilo que é mais recente. (Sarlo apud Salomão, 2010, p. 31).

Ao analisar o percurso da memória e tais imbricamentos até chegar às biografias, Salomão (2010, p. 45) aponta então que

[...] a memória pode ser compreendida como a evocação de um passado ao qual se testemunhou ou não, direta e presencialmente. É, a princípio, o exercício da capacidade humana de reter e tentar preservar o tempo já ido, com o intuito de evitar que se perca definitivamente. Se na literatura autores como Proust, como tantos outros escritores, percebeu a memória como forma de garantir a própria identidade (*Jean Santeuil* e *Em busca do tempo perdido*), a própria filosofia e a História também prezam essa essencialidade da memória para compreensão da vida.²

O autor, por fim, na sua melhor tentativa de compreensão das relações da memória com a literatura dirá que

[...] um caminho possível seja, talvez, pensar como, nesse caso, o sentido – de maneira ininterrupta e, geralmente indeterminada – é reconstituído e reconfigurado, tornando-se, simultaneamente, um objeto do passado, mas uma efetivação do presente e uma remodelação que aponta para o futuro (Salomão, 2010, p. 47).

Trazendo essas breves reflexões sobre o complexo jogo envolvido nesse campo em que história, o [auto] biográfico e a memória se relacionam, parece-nos que *Menino sem passado*, tal como outras obras e outros autores já citados no decorrer deste artigo, mostra-se interessado em participar de tal jogo. Até porque, nesse caso vale do mesmo modo observar que “não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem” (Chambers, 1990, p. 104).

Dito isso, consideramos que o que faz Silviano Santiago em *Menino sem passado* é justamente levar para dentro da linguagem os efeitos da memória, do inconsciente [latente], do passado. E a despeito das dificuldades que poderemos ter em rotular ou classificar a publicação, que a obra está impregnada por aquilo que Antonio Candido observa nos livros [auto] biográficos:

Isto mostra que, apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura “de dupla entrada”, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa (Candido, 1989, p. 54).

No (in)definir o desenho de todas as possibilidades

Quando se fala de literatura, a ideia de classificar as coisas parece-nos já um tanto superada. Contudo, permanecemos de um modo ou outro tentando compreender determinadas publicações dentro de algo que as unam, que as tornem comuns enquanto possuidoras de características semelhantes. Que se tenham cisões a fim de colocá-las aqui ou ali, ficção ou não-ficção? Biografia ou história? Jornalístico ou romance? Etc. Se nesse exercício de, ainda que

2. O excerto apresenta desvios da norma-padrão, contudo, para manter a fidelidade, optamos por deixá-lo como no original.

não gostemos da palavra, classificar, tentássemos observar quais características predominam em *Menino sem passado*? É uma autobiografia disfarçada de romance? Um romance em pele de autobiografia? Um diário memorialístico? Um romance-reportagem? Narrativa histórica? Crônica familiar? Teoria crítica? Um “duplo movimento da memória: história familiar e história literária”? como diz Wander Melo Miranda (2021) no paratexto da quarta-capa.

Aliás, esse campo aberto de possibilidades não é sonogado nas informações paratextuais, como o texto de Miranda (2021, texto retirado das orelhas):

Escrever suas memórias da infância como se fossem de um outro, dá ao narrador deste livro admirável inusitada mobilidade. Pode ir e vir do passado ao futuro, incorporando ficcionalmente distintas identidades no tempo, todas elas objeto de indagação crítica, com um rigor consigo e com os outros raras vezes visto entre nós (...) A liberdade do escritor adulto está toda no embaralhamento das fronteiras entre arte e vida, passado e futuro, localismo e cosmopolitismo, na forma da enxertia, do fragmento, da disseminação. Para Silviano Santiago, a infância não é um paraíso perdido, mas o território conflagrado de onde parte para reinventar a história do menino que foi e para dar a ele, enfim, um passado então compartilhado com o leitor.

Certamente não será gratuito que um autor como Silviano Santiago jogue com as múltiplas possibilidades do fazer literário. Doutor em literatura, professor, crítico e romancista, impregna em seu trabalho os artifícios nascidos da própria dificuldade de se definir o que é ou não literatura. Essa problemática da definição do literário é discutida de maneira eficiente por Jorge Wanderley (1992), ele pontua a vã tentativa que ao longo dos estudos literários é tentada. O autor começa problematizando o próprio ato de definir, ampliando a questão ao dizer que “definir literatura se confunde com a definição do poético e da beleza” (Wanderley, 1992, p. 253). Para Wanderley (1992, p. 253), essa é uma “questão irresolvida”. Aliás, o autor em seu texto coloca uma problematização que se mostra interessante na construção de diálogos com *Menino sem passado*:

Fica evidente que do ponto de vista teórico jamais será possível saber em que momento um texto jornalístico, por exemplo, (e por definição não-literário, não artístico) passe a apresentar, por méritos de seu autor e/ou de sua feitura, características tais que façam dele um texto literário – vale dizer, um texto artístico. Frequentemente textos que se queiram artísticos não passam de narrativas perfeitamente reconhecíveis como jornalísticas, ao mesmo tempo que outros, jornalísticos ou historiográficos ou de registros em diários, memórias, etc., decolam de seu estado inicial para alçar voo do literário e da produção artística. Há casos-limite em que uma coisa é a outra, mas sempre podendo deixar dúvidas em nosso espírito catalogador, de modo que se cria uma “zona neutra”, de impossível definição (Wanderley, 1992, p. 254).

Desconfiamos que consciente e conhecedor dessas impossibilidades, Silviano Santiago aproveita-as ao máximo na construção da narrativa aqui analisada. Aproveita-se da questão irresolvida, a impossibilidade de definição de limites claros entre o jornalismo e o literário, de

modo a conceber uma narrativa que perpassa ambos os modos. O autor demonstra que nem mesmo a separação aristotélica é suficiente para isso. A cisão “entre razão e emoção é também, em última instância, didática e não fornece ao interessado elementos úteis à identificação do literário” (Wanderley, 1992, p. 263).

Se o todo da literatura é, portanto, indefinível, ainda que permaneçamos em tentativas, o mesmo pode dizer-se daquilo que por algum tempo parece ter sido eficiente na tentativa de colocar o literário em respectivas caixas, os gêneros literários. Como demonstraram Wellek e Warren (1987, p. 292) na teoria clássica, os gêneros são normativos e prescritivos. Contudo, na moderna teoria, os gêneros passam a ser descritivos de modo que o gênero “não limita o número de espécies possíveis e não prescreve regras aos autores” (Wellek; Warren, 1987, p. 293). Deste modo, para eles,

[...] o gênero representa, por assim dizer, uma soma de processos técnicos existentes, de que o escritor pode lançar mão e dispor e que o leitor já compreende. Em parte, o bom escritor observa o gênero tal como existe e, em parte, estende-o, dilata-o (Wellek; Warren, 1987, p. 294).

Além disso, devemos considerar aqui que “o século XX se encarregou de fracionar e desfigurar os gêneros literários e as ideias consagradas a respeito da literatura” (Castelo, 2007, p. 95), pois como o próprio Castelo (2007, p. 100) diz: a arte “é o lugar do susto e do desregramento”. Desconfiamos que Silvano Santiago com muito êxito apropria-se de seu conhecimento teórico tanto para aplicá-lo como também para teorizar. Mas, acima de tudo, vale-se das possibilidades que a impossibilidade de definir lhes proporciona. Pensamos que talvez sua narrativa esteja marcada por conceito talhado pelo próprio Santiago, o entre-lugar. Mas a essa desconfiança voltaremos nas reflexões finais deste artigo. Antes observamos como em sua narrativa essa multiplicidade se manifesta.

Menino sem passado

Como vimos, em *O Menino sem passado*, o narrador, homem já adulto, conquista a maleabilidade necessária para saltar, ir e vir no tempo e espaço. Por vezes, esse narrador adulto e o menino que olha pela memória parecem ser duas entidades distintas, talvez numa busca por afastamento. Em seus movimentos – do narrador –, o menino é posto em um palco pelo qual desfilam história, biografia e, acima de tudo, cultura. As fronteiras se dilatam ao narrador colocar o menino no mundo:

Nos anos em que a tropas aliadas combatem as forças nazifascistas no mundo e os indignados cidadãos e cidadãs brasileiros sabotam a ditadura Vargas, moro na casa mandada construir por meu pai – ou pelo vovô Amarante – no número 31 da rua Barão do Pium-i, em Formiga, na região oeste do estado de Minas Gerais. (Santiago, 2021, p. 13).

Aqui gostaríamos de chamar atenção para como esse primeiro parágrafo, com a abertura da narrativa, reflete as múltiplas possibilidades de interpretação que temos falado até agora. Há nele certa ambiguidade que, de primeira, não nos permite afirmar muita coisa. É um belo início de romance? Narrativa histórica? Narrativa pessoal?

As possibilidades estão todas postas e teremos de olhar para além da factualidade do próprio texto na construção de nossa interpretação. O histórico, aliás, é constituinte do menino e [re] constituído pelo narrador. Sua abordagem por vezes é carregada de um estilo que flerta ou mesmo exala a crônica jornalística pelo pragmatismo da linguagem:

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 comércio (Santiago, 2021, p. 31).

Também exemplar dessa linguagem, mais próxima da crônica e da biografia, mostra-se quando, no constituir de seu autobiográfico, o narrador traz para a obra biografias que lhe tocaram, algumas, hoje, pouco lembradas. Caso de José Cabral, “advogado trabalhista, ensaia seus passos na política como chefe de gabinete do secretário da Agricultura Américo Giannetti e ganha notoriedade popular quando é eleito presidente do Clube Atlético Mineiro, celeiro de grandes craques do futebol brasileiro” (Santiago, 2021, p. 47). Contudo, o estilo espartano próximo do verbete aqui visto é tão somente uma das tantas facetas no jogo estabelecido por Santiago (2021) ao longo da narrativa. Se de um lado encontramos o uso pragmático da linguagem em sua abordagem mais sóbria, comum aos textos jornalísticos e biográficos, de outro, há também o uso de uma linguagem muito mais figurada e simbólica característica da prosa lírica:

Rodas de locomotiva são pernas humanas que partem dos testículos suados e sovados, e não se apegam ao chão que pisam. Locomovem-se pela estrada do além. Em forma de sinal circunflexo, caminham ao ritmo do tique-taque do coração e da ânsia do desejo (Santiago, 2021, p. 20).

Aqui o narrador claramente é tomado pelo menino sonâmbulo, pelo Vaninho que observava as formigas em sua infante imaginação, desenvolvendo teorias marxistas e proletárias, pelo menino-enxerto, aberto às perguntas e à arte, constituinte do mundo, de si mesmo. O conceito de enxertia, aliás, é extremamente caro a este biográfico mergulho em seu exercício de memória antropófago. Aos leitores de *Menino sem passado* não faltarão demonstrações de que somos todos meninos e meninas-enxerto. Ao olhar o menino sonâmbulo, e junto com o leitor estabelecer o passado do garoto, a cultura provém dos tantos enxertos que nos constituem:

Pela intervenção amistosa da fantasia, [quando] a vivência do real perde equilíbrio, escorrega e cai. Qualificados na infância do leitor, corpo, carne e coração reacendem com fogo na adolescência, a imaginação vivaz, alegre e transgressora dos cinco sentidos (Santiago, 2021, p. 33).

Os gibis e os filmes de guerra assistidos no Cine Glória abrem caminho para a enxertia de Machado, Graciliano, Drummond, Mendes, entre tantas vozes que constituem o mosaico construído por Santiago (2021). Confessará o narrador, já adulto, que: “Leio-os pelas iniciais e os analiso nos textos, deixando enxertar-me mais e mais por ambos. Imito-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). Notemos que aqui o narrador não mais biografava, mas sim teoriza.

O caráter de proposta teórica, atitude natural do crítico, toma força nessa aparente autobiografia. Ao confessar das enxertias que o faz roseira de firmes e sustentos galhos, Silvano Santiago também nos oferece com *Menino sem passado*, teoria literária. Teoria cultural. Teoria que coloca escritor e leitor enquanto enxerto-irmãos. Talvez não num mesmo pé de igualdade, a enxertia que produz um parece destacar um princípio, o leitor e o mundo, o leitor e a cultura, estes entrelaçados numa rombuda dança dialética de influências mútuas. Nesse aspecto o autor diz que:

Não se recebe herança cultural por testamento, mas ela é ganha de cambulhada com mil outras experiências. É ganha pelo hábito da convivência cultural (imposta ou não) com uma descendência inesperada de heróis contemporâneos (Santiago, 2021, p. 52-53).

Destaca-se aqui que, se embora se possa imaginar o compartilhar de uma postura pessoal, toda a narrativa é impregnada pela confissão ousada e ambiciosa de que “toda vida é particular e, imprevisivelmente universal” (Santiago, 2021, p. 129). Assim, o narrador envolto em sua observação do menino e imerso nas contradições e complexidades de sua árvore genealógica, bem sabe e o confessa que elas são únicas, também universais, que encontrarão espaços nos leitores. Parte do princípio de que “a realidade provinciana de Formiga é planetária” (Santiago, 2021, p. 66). Como não nos convém neste exíguo espaço aprofundar-nos nas propostas teóricas presentes na narrativa, cumpre, todavia, ressaltar que o olhar teórico e conceitual de Silvano Santiago está espalhado e inserido por toda a obra.

Dito isto, retomemos a questão biográfica, cerne dessa narrativa. A história corre ao fundo e ao lado e por sobre o menino sonâmbulo. Como mostramos, o período desta infância é marcado e tocado pela experiência da guerra: tão longe, tão perto. A ditadura Vargas ascende e cai enquanto a história de Formiga e da árvore Farnese/Santiago põe no divã a estrutura patriarcal e burguesa de sua origem. O fazer biográfico nessa obra é marcado justamente pela natureza etérea que cinge o real e a ficção; e põe na mesa a névoa que cobre a questão biográfica deixando tão próximas a literatura e a biografia:

Tanto no exercício do literário como na construção do historiográfico/jornalístico estão presentes, inevitavelmente, as mesmas circunstâncias discursivas que, mesmo firmadas por intencionalidades e contratações distintas e quase antagônicas, possuem com instância realizadora e fundadora a própria linguagem. Estrutura-se, enfim, a biografia, a partir de uma tensão entre o projeto de se reproduzir com fidelidade, sob a égide de um mime-

tismo, um passado real, vivido, e ao mesmo tempo o “polo imaginativo do biógrafo, que deve recriar um universo perdido de acordo com sua intuição e suas capacidades criativas” (DOSSE, 2005, p. 57)³. (Salomão, 2010, p. 48).

A consciência desse jogo de linguagem e dessa fronteira tênue entre as coisas pode ser vista nos brancos e vazios que o narrador completa. “Escrevo o amor de Juca e Maria no silêncio aberto pelo que desconheço” (Santiago, 2021, p. 178). O trecho não apenas apela à força do literário como diz dos espaços abertos no biográfico. Não será assim com toda biografia? Não temos sempre de preencher um ou outro espaço aberto? Em sua narrativa, Santiago (2021) parece justamente compartilhar da relação biografia-arte, especialmente ao imaginar o avô:

O espaço biográfico que lhe dedico volta à plenitude do incompleto ou do aberto. Reconstituo a juventude aventureira do coronel Juca Amarante pela técnica do vitral. Sou artista e trabalho a ousadia das circunstâncias silenciadas pelo decoro familiar, que permaneceram recalçadas para sempre (Santiago, 2021, p. 173).

Pretendemos, com o apresentado até aqui, refletir as relações de *Menino sem passado* com a memória, a biografia e a própria literatura. Esperamos ter até esse momento conseguido estabelecer diálogos entre essa leitura e as discussões teóricas pertinentes, de modo que possamos partir para nossas breves reflexões que pretendem demonstrar que o jogo proposto por Silvano Santiago nessa publicação está alicerçado em um conceito que lhe é muito caro, o de entre-lugar.

(Breves) reflexões finais

Compartilhamos ao longo do artigo reflexões sobre abordagens que apontam muitas vezes para o difícil ou impossível hábito de classificar. A leitura de Mozahir Salomão, por exemplo, problematiza a zona e o espaço do biográfico e sua estreita relação com a literatura. Jorge Wanderley, por sua vez, trata da problemática da definição da literatura. Chega a usar o termo zona neutra. Silvano Santiago, como crítico literário, é conhecedor desses jogos de linguagem. É consciente de que na indefinição é que o jogo artístico abre-se às múltiplas possibilidades. O espaço não definido, longe de uma zona neutra, mostra-se campo aberto e caro ao processo de interpretação. É justamente nesse éter que Silvano Santiago elabora seu conceito de entre-lugar, em artigo de 1971. No referido artigo o autor analisa a literatura da América-Latina,

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropofago da literatura latino-americana (Santiago, 2019, p. 37).

3. Mantivemos a citação de Dosse conforme o original, já que Salomão conclui seu pensamento agregando a citação ao seu texto.

Parece-nos, portanto, que, em *Menino sem passado*, o autor reafirma sua noção-conceito de entre-lugar. O espaço aparentemente vazio do qual fala Santiago (2019) é onde, de acordo com o autor, se dá o processo por que usa o exemplo de Pierre Menard, um jogo de assimilação e rupturas. Um processo antropofágico expresso “entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (Santiago, 2019, p. 35). Não seria o processo visto na constituição dessa narrativa, de fronteiras fluidas, exemplo desse jogo? Não há, nos exemplos aqui trazidos, momentos em que o jogo de Santiago (2021) opera respeitando o código? E outros momentos em que, jogando com todos os limites e indefinições possíveis no fazer literário, ele justamente quebra tais códigos?

Desconfiamos que em *Menino sem passado* é nesse entre-lugar que se dão as enxertias e os “rituais” antropófagos da cultura constituinte da narrativa. Parece-nos que o narrador ao olhar pelo retrovisor das memórias observa a um menino habitante desse entre-lugar, devorador de tudo que vê e experiencia, e que, ao final, é também o narrador que deglute, que devolve toda essa assimilação em uma coisa nova, um mosaico constituído dos tantos enxertos presentes no texto. Ademais, parece-nos que a relação torna-se ainda mais explícita quando o narrador declara:

Os vários mecanismos concorrentes no processo da formação humana, profissional e ética me trabalham por ricochetes com as balas do revólver do caubói. Elas ricocheteiam nalgum entre-lugar para dar meia-volta volver e atingir o corpo do atirador. O feitiço da literatura e das artes sempre se vira a favor do feiticeiro. (Santiago, 2021, p. 273)

Por fim, finalizamos dizendo que consideramos que o presente trabalho apresenta uma pequena, mas possível interpretação dessa importante obra de Silviano Santiago. Entretanto, por sua natureza enxuta, incapaz de dar conta de todas as possibilidades de análise, como a questão da autoficção, cara ao autor. Todavia, ocupamo-nos aqui, como fio condutor de nossa análise interpretativa, a forma como o Santiago (2021) traz presente as questões da memória, da autobiografia e da teoria literária e, assim, joga por meio da impossibilidade de definição, em um espaço aparentemente vazio, propício às suas enxertias. Enxertias que de certo modo soam-nos boa metáfora para esse jogo de assimilação e ruptura, afinal, o enxerto do mesmo modo que considera a planta original, constituirá, por fim, uma nova planta. E, aqui, devemos observar ainda que rapidamente, de que noção de enxerto está o autor falando na narrativa.

Ao olhar para si e para os seus, desconfiamos que Silviano Santiago trata de todos nós. “Se vier a ganhar a imagem de árvore na folha de papel, a ascendência e descendência familiar será sob a forma de excertos. Por desvios de rota e por enxertos inesperados e contraditórios” (Santiago, 2021, p. 121). Consideramos, ainda, importante observar o olhar autobiográfico que traz sobre a questão:

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. O conjunto final extrapola a imagem natural do vegetal para se constituir como árvore frondosa surpreendida nas partes pelo desdobramento de arvorezinhas miniaturizadas.

Minha árvore genealógica é colagem de múltiplos bonsais de árvores que se afirmam como árvore única no vaso da folha de papel em branco (Santiago, 2021, p. 122).

Consideramos que aí se opera uma espécie de alegoria: a família torna-se a própria literatura latino-americana. Há no olhar genealógico sob o signo da enxertia descrito por Santiago (2021) perceptível diálogo com a característica que está na raiz da elaboração de sua ideia de entre-lugar: “A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza” (Santiago, 2019, p. 29). Assim, o menino-sonâmbulo, o menino-enxerto, [re] reconstituído pela memória – e todas as implicações que subjazem disso – emerge como um relevante “enxerto” da árvore genealógica da literatura latino-americana.

Referências

- CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CHAMBERS, Iain. *Border Dialogues: Journeys in Post-Modernity*. London: Routledge, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1992.
- MIRANDA, Wander Melo. *Texto de orelhas*. In: SANTIAGO, Silviano. *O menino sem passado*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2021.
- NORA, Pierre. *Entre Memória e História: A problemática dos lugares*. In: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História. PUC-SP, nº 10, dezembro/1993.
- SALOMÃO, Mozahir. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. 1. ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários – Educação, arte e cultura, c2010.
- SANTIAGO, Silviano. *35 Ensaios de Silviano Santiago*. Ítalo Moriconi (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SANTIAGO, Silviano. *Menino sem passado*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2021.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.
- WANDERLEY, Jorge. *Literatura in Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.