

REDES DE ALTERIDADES: AS MEMÓRIAS SONÂMBULAS EM *MENINO SEM PASSADO* (1936-1948), DE SILVIANO SANTIAGO

Data de submissão: 06/08/2024

Data de aceite: 01/10/2024

Mirella Carvalho do Carmo

Mestra e graduada em Letras pela Universidade Federal de Lavras (UFLA).

É integrante do Grupo de Pesquisa “Linguagem Literária e Educação Estética” (CNPq/UFLA) e do Grupo de Pesquisa “A educação dos afetos na formação inicial e continuada do professor e do discente da escola básica” (CNPq/UFSJ)

Andréa Portolomeos

Doutora em Letras — Literatura Comparada — pela Universidade

Federal Fluminense (UFF). É professora associada de Literatura Brasileira no curso de Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e professora da pós-graduação em Teoria Literária e Crítica da Cultura (PROMEL/UFSJ). É líder do

Grupo de Pesquisa “A educação dos afetos na formação inicial e continuada do professor e do discente da escola básica”

(CNPq/UFSJ) e do Grupo de Pesquisa “Linguagem Literária e Educação Estética” (CNPq/UFLA)

RESUMO. Neste trabalho, discutimos a constituição sonâmbula das memórias em *Menino sem passado* (1936-1948), de Silviano Santiago. Nesse sentido,

compreendemos que as lembranças do “menino sonâmbulo”, protagonista da narrativa, transitam simultaneamente pelo real e pelo inventado, sendo, portanto, uma forma híbrida de falar sobre si e sobre sua infância. Ademais, o sonambulismo evidencia que a narrativa de Silviano é movida pela alteridade, já que o narrador-personagem retoma diversas vezes a sua “obsessão de querer ser outro” (Santiago, 2021, p. 36). Esse exercício da alteridade permite à criança formiguense vestir diferentes identidades e reconstruir suas memórias a partir do *outro* e como se fosse *outro*.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, alteridade, *Menino sem passado*.

ABSTRACT. In this work, we discuss the somnambulistic constitution of memories in *Menino sem passado* (1936-1948), by Silviano Santiago. In this sense, we understand that the memories of the “sleepwalking boy”, protagonist of the narrative, transit simultaneously through the real and the invented, being, therefore, a hybrid way of talking about himself and his childhood. Moreover, sleepwalking shows that Silviano’s narrative is driven by otherness, since the narrator-character

returns several times to his “obsession of wanting to be someone else”. This exercise of otherness allows the child from Formiga to wear different identities and rebuild their memories from the *other* and as if they were *another*.

KEYWORDS: Memory, otherness, *Menino sem passado*.

1 | INTRODUÇÃO E PREÂMBULO À AUTOFICÇÃO BIOGRÁFICA

Menino sem passado (1936-1948) foi publicado em janeiro de 2021 pela Companhia das Letras. No livro, Silviano Santiago 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, 2021, 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 Ditadura Vargas no Brasil e da Segunda Grande Guerra no mundo.

Embora seja um livro de memórias, Silviano não segue o modelo tradicional e linear da narrativa memorialística. Afinal, o narrador é um sonâmbulo, isto é, um sujeito com uma dupla vida, que habita a um só tempo o onírico e o real. Essa condição híbrida do narrador-personagem rompe com o viés dicotômico de que os fatos narrados precisam ser reais *ou* ficcionais. Silviano substitui a conjunção *ou* pela *e* para evidenciar que suas memórias são, simultaneamente, reais *e* inventadas.

Esse jogo entre realidade e fantasia é o substrato no qual Silviano Santiago constrói sua autoficção em *Menino sem passado*. Dito isso, para entendermos um pouco mais sobre essa autoficção de Silviano, recorremos ao capítulo “Tipologia da autoficção”, de Vincent Colonna (2014), no qual o teórico versa sobre quatro tipos de narrativas autoficcionais: (1) a *autoficção fantástica*, (2) a *autoficção biográfica*, (3) a *autoficção especular* e (4) a *autoficção intrusiva (autoral)*. Para não expandirmos de modo excessivo essa teorização, abordaremos apenas a *autoficção biográfica*, pois é ela que flerta diretamente com *Menino sem passado*.

Na *autoficção biográfica*, o autor é entendido como o herói da narrativa, mas a fabulação da existência é ancorada em dados reais, isto é, está vinculada à ideia de verossimilhança. Alguns autores adeptos dessa modalidade afirmam verificar nomes, datas e fatos. Outros, por seu turno, preferem distorcer a realidade a serviço da “veracidade literária”, valendo-se do “mentir-verdadeiro”. Por meio do “mentir-verdadeiro”, o autor esculpe sua imagem com a liberdade “que a literatura íntima, ligada ao postulado de sinceridade estabelecido por Rousseau e prolongado por Leiris, não permitiria” (Colonna, 2014, p. 46). Essa proposta do “mentir-verdadeiro” nos remete ao enunciado paradoxal de Jean Cocteau que diz: “Eu sou uma mentira que diz sempre a verdade” [*Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité*], enunciado que sai da boca do poeta Orfeu, como numa história em quadrinho.

O paradoxo de Cocteau demonstra o território escorregadio que chamamos de autoficção. Aliás, alguns autores levam essa contradição ao extremo, lançando ao leitor um jogo complexo de identidades, como é o caso de Silvano Santiago, o qual assinala: “esse jogo entre a autobiografia e a invenção ficcional é o que possibilitou que eu pudesse levar até as últimas consequências a verdade no discurso híbrido” (Santiago, 2008, p. 178). Assim sendo, Silvano desenvolve em suas obras a noção de “verdade poética”, afirmando que a verdade, na narrativa autoficcional, é apresentada de maneira implícita, isto é, falseada e metamorfoseada pela ficção. Essa verdade “transformada” é o que revela, esteticamente, a verdade ao leitor (Santiago, 2008).

Em *Menino sem passado* (2021), Silvano segue essa linha de deformação da verdade pela ficção, chegando a revelar ao leitor, já no início do livro: “Tenho de me cuidar para não lhes dar respostas esclarecedoras e falsas” (Santiago, 2021, p. 15). Notemos, pois, que o narrador diz precisar se cuidar para não oferecer a nós leitores respostas esclarecedoras e falsas, marcando o hibridismo de sua narrativa que funde realidade e ficção. Desse modo, quando lemos tal passagem da obra, vemo-nos diante de uma encruzilhada que nos coloca em estado de alerta, pois não sabemos se podemos confiar ou não nos fatos narrados. No entanto, à medida que começamos a “entrar nesse jogo” da autoficção, essa hesitação nos ensina a ler de forma não dicotômica, isto é, a confiar e desconfiar das memórias que estamos lendo.

Retomando a figura do narrador-personagem que tem sua(s) vida(s) marcada(s) pelo sonambulismo, pensaremos, na próxima seção deste resumo, sobre a presença da alteridade na obra *Menino sem passado*. Para isso, tomaremos como ponto de partida o neologismo “alterficção”, cunhado por Evando Nascimento para evidenciar que a autoficção é a reinvenção do sujeito (do *eu*) a partir do *outro* e como um *outro*.

2 | A ALTERFICÇÃO NA NARRATIVA DE MENINO SEM PASSADO

Em “Autoficção como dispositivo: alterficções”, Evando Nascimento (2017) distingue a autoficção da autobiografia convencional a partir do termo “alterficção”. O prefixo “alter” nos conduz à ideia de alteridade, na qual o sujeito reconhece a pluralidade que o habita, uma vez que o *eu* é alterado pelo *outro* que está em sua constituição.

Em vista disso, o neologismo de Nascimento mobiliza a noção de que a autoficção não é um simples registro autobiográfico, mas sim uma *reinvenção de si* ou uma *reinvenção de si como outro através do outro ou da outra*. Com o entendimento de que de que nós, sujeitos, não existimos de forma isolada, ou seja, sem a interferência do(s) *outro(s)*, o teórico evidencia 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).

A não coincidência do sujeito consigo mesmo também é um tópico que interessa

a Mikhail Bakhtin. Bakhtin (2003) defende que a consciência individual só se constrói na interação com o *outro*. Nesse sentido, ele nos diz: “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” (Bakhtin, 2003, p. 366).

Logo, se a subjetividade passa a ser pensada sob o signo da intersubjetividade, isto é, na relação entre *eu* e *outro*, 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, 2021, 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. 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. Remédio caseiro por remédio caseiro, válvula de escape por válvula de escape, o mais eficiente deles é o exercício em tenra idade da imaginação desinibida e fantasiosa. (Santiago, 2021, p. 34).

Com os personagens dos filmes e dos gibis que retratavam o cenário da Segunda Guerra na Europa, o menino aprimorava seus “monólogos-a-dois”:

Performado por mim, o monólogo-a-dois com desconhecidos não comporta a réplica dos interlocutores em carne e osso, ou seja, dos familiares, dos vizinhos e dos colegas de escola. São meras sombras a habitar o dia a dia consumido pelas leituras e pelas rumações de boi no campo. O monólogo-a-dois tampouco comporta a réplica dos verdadeiros interlocutores. Eles vivem indiferentes à minha vida na província mineira. Chegam-me reproduzidos em letra, desenho e papel ou são interpretados por imagens e palavras em película de celuloide. (Santiago, 2021, p. 51-52).

Nas escritas de si, o discurso monológico pode ser uma estratégia de aproximação entre a narrativa e o leitor, na medida em que este tem a sensação de estar perto das vivências do autor. Contudo, os “monólogos-a-dois” na obra de Silviano rompem com essa ideia de que os enunciados são produzidos por um sujeito unívoco e singular, já que o acréscimo da expressão “a dois” pressupõe a existência, em níveis linguísticos e identitários, de um (uns) *outro(s)*. Assim, quando o *eu* aparentemente pessoal se enuncia, ele carrega consigo outras subjetividades que dialogam (ou “monologam a dois”) e tecem uma rede discursiva feita a muitos timbres que ecoam da e na voz narrativa.

Esses monólogos dialogados 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. Sem animais de criação, um vaqueiro solitário administra as crises e vagueia nômade, faminto, sedento e acalorado pelo deserto de Chihuahua, no sudoeste dos Estados Unidos da América. **Sou o ator Harry Dean Stanton, personagem de Paris, Texas, ou o diretor de filmes Wim Wenders, ou, ainda, o Espectador.** (Santiago, 2021, 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*. Performar é encenar 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 vida. Na autoficção, nada impede o sujeito de afirmar ser o personagem de *Paris, Texas*, pois essa é uma de suas “verdades poéticas”.

Em consonância com Evando Nascimento (2017) e Mikhail Bakhtin (2003), Michel Collot (2004) defende o desapossamento do sujeito de sua interioridade, já que, na perspectiva collotiana, o *eu* só se encontra 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.

Em *Menino sem passado*, esse jogo intersubjetivo se manifesta, dentre outras formas, no trânsito entre as pessoas do discurso. Nessa esteira, Silviano Santiago (re)cria suas identidades variando entre a primeira pessoa do singular (*eu*), a terceira do singular (*ele/você*) e a primeira do plural (*nós*). As vozes discursivas deslizam de uma à 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. Vejamos um fragmento da obra:

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, 2021, p. 22, grifos nossos).

Neste recorte, a terceira pessoa (“as duas filhas e os cinco filhos”) é prontamente 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 (*eu*) e que, por conseguinte, retoma sua singularidade na forma verbal conjugada. A escolha do pronome “nós” no lugar de “eu” propõe a reinserção do sujeito na narrativa sem, contudo, marcá-lo enquanto individualidade bem definida. Isso ocorre, pois a primeira 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”.

É nessa malha de alteridades que a narrativa de *Menino sem passado* se desenvolve, reconfigurando as memórias e as subjetividades e nos mostrando, enfim, que a vida vivida é insuficiente para abarcar as incompletudes que também fazem parte daquilo que somos. Nessa insuficiência, a ficção vem para ampliar a realidade e permitir a (re)invenção de dados autobiográficos, num ritmo sonâmbulo que nos leva a caminhar pelos bosques escorregadios da autoficção e, por extensão, de nós mesmos.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, em *Menino sem passado*, o escritor escreve, na velhice, suas memórias da infância, na tentativa de construir um passado para a criança que ele foi, percorrendo diferentes identidades e se reconhecendo como *outros*. Sendo assim, a obra se apresenta para nós como uma dobra espessa de subjetividades, semelhante à cicatriz de um corte profundo que, aos poucos, acumula camadas de pele. Essas camadas registram o passado, porém sem descartar os efeitos da cicatrização no presente. Há sempre marcas nas vivências do menino sonâmbulo 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 um *outro*, diferente e similar ao que foi em outro momento. Afinal, como diz o narrador, “para que eu seja eu, tenho de sentir o peso do outro que sou eu também” (Santiago, 2021, p. 101).

REFERÊNCIAS

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

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. **Revista Terceira Margem**. Tradução de Alberto Pucheu. Rio de Janeiro, v. 8, n. 11, p. 165-177, 2004.

COLONNA, Vincent. Tipologia da Autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 24, n. 42, p. 611-634, 2017.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, jul./dez., p. 59-75, 2010.

SANTIAGO, Silvano. 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.

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