

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Um menino no meio da rua

Ivete Lara Camargos Walty

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20260004>

Submetido em: 2026-10-15

Postado em: 2026-10-16 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20260004

Dossiê

Um menino no meio da rua
A boy in the middle of the street

Ivete Lara Camargos Walty

<https://orcid.org/0000-0002-1070-6088>

UFMG/PUCMinas. Belo Horizonte, MG, Brasil.

iwalty2@yahoo.com.br

Submissão: 27/08/2026

Aceite: 18/09/2026

Declaração de disponibilidade de dados de pesquisa:

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Declaração de conflito de interesses:

Os autores declaram não haver conflito de interesse.

Declaração de uso de IA:

Não foi usada Inteligência Artificial.

Editor-Chefe: Andrei dos Santos Cunha

Editor Executivo: Anderson Bastos Martins

Editoras Associadas: Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima

Resumo

O escopo deste texto é discorrer sobre pontos de interseção entre obras de Autran Dourado e Silviano Santiago, tomando como base seu caminho de formação e suas

afinidades eletivas. Como imagem-base toma-se configuração da rua nas obras em estudo vista como lugar de diversidade e encontro, tanto em seu sentido literal como metafórico.

Palavras-chave: Silviano Santiago, Autran Dourado, rua, afinidades eletivas, literatura de formação.

Abstract

The scope of this text is to discuss points of intersection between the works of Autran Dourado and Silviano Santiago, based on their formative paths and elective affinities. The configuration of the street in the works under study is taken as a core image, viewed as a place of diversity and encounter in both its literal and metaphorical senses.

Keywords: Silviano Santiago, Autran Dourado, street, elective affinities, formative literature.

Para Eneida Maria de Souza, mais uma vez conosco.

O escopo deste texto é discorrer sobre pontos de interseção entre obras de Autran Dourado e Silviano Santiago. Para isso, começo com uma metonímia de um autor do qual os dois se apropriam em sua obra ficcional e crítica: Carlos Drummond de Andrade. A imagem da rua, vista como ponto de encontro e diversidade, acolhe os três escritores mineiros.

Em texto anterior, intitulado “Geografias drummondianas: caminhos e fronteiras”, afirmo:

Desde a primeira leitura, o poema “América”, do livro *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade, permite-nos delinear um mapa configurativo do trânsito do eu lírico/narrador no espaço e na época de sua produção. Em tempos de fim de guerra, um homem busca situar-se no mundo, a partir de um referencial: América” (AUTOR, 2002, p. 39)

Os versos a que ora retorno desenhavam a rua na cidade natal do poeta:

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.
Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.
Passa também uma escola – o mapa – o mundo de todas as cores.
(ANDRADE, 2002, p.195 - 199)

Não sem razão, Silviano Santiago vale-se desse poema no ensaio “Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade” (2006), mostrando o trânsito do poeta, que vai da solidão ao convívio com o outro, ao usar o poema como “um modo coletivo de reconciliação humana pela palavra poética”. (SANTIAGO, 2006, p.13)

Escolhi falar do “sozinho menino entre mangueiras” ou daquele que sempre retorna na imagem da rua, como se vê em “América”, de *A rosa do povo*, ou em “Canção amiga”, do livro *Novos poemas*, – “Caminho por uma rua/que passa em muitos países. / Se não me veem, eu vejo/e saúdo velhos amigos [...]” (ANDRADE, 2002, p. 231). Agora, contudo, olho-o, não nas obras que o geraram, mas em outras que o acolhem.

A tríade poema/leitura/viagem tão bem apresentada por Santiago na obra do poeta de Itabira pode ser trilhada em suas próprias obras e nas de Autran Dourado a partir de seus esboços de meninos do interior de Minas.

Começo com Silviano, em livro *Menino sem passado*, cujo primeiro capítulo se denomina “Menino sonâmbulo”, em que encena sua vida nas ruas de Formiga, mesmo que o cinema e os quadrinhos sejam vistos como muros que o protegem da rua e seus riscos: “Volto aos volumes fixos e concretos que, como muralhas, ladeiam meu corpo nas ruas de Formiga” (SANTIAGO, 2021, p.40)

As muralhas, no entanto, não são suficientes para proteger o menino de si mesmo:

A caminhar sonâmbulo pelas ruas e praças da cidade, tropeço-me comigo, enrosco-me e o corpo beija inúmeras vezes o chão cimentado da calçada. Machuco os dois joelhos, o cotovelo e a mão sem outra causa além do despreparo do corpo para permanecer de pé. (SANTIAGO, 2021, p.40-41)

Nas memórias do narrador de sua história de vida, intromete-se o menino antigo de Itabira:

Com cegueira e alegria semelhantes à do menino itabirano, a imaginação do escritor formiguense também abriga uma fantasiosa, desconhecida e rica segunda vida que, na infância, foi mordida diariamente com o apetite que só é despertado no faminto por uma maçã no escuro. (SANTIAGO, 2021, p.57)

A metáfora da vida como comida abriga a leitura desdobrando-se em outras referências como a de Clarice Lispector e suas implicações, pois a citação não vem sozinha; traz consigo um projeto de escrita. Tal metáfora repete-se no decorrer da obra, como, por

exemplo, na ideia de aleitamento que evoca a mãe morta. Discorrendo sobre seu andar claudicante, o narrador/autor conjectura a intervenção de um deus *ex machina*, e conclui:

Não seria o seio materno que, no alvorecer e no lusco-fusco do anoitecer, se deixa recobrir pela imagem do deus pé no chão? Não é essa imagem divina que, por vias duvidosas, estanca de repente a energia que estaria sendo transmitida ao menino pelo leite materno? A perda súbita do seio e a falta do leite materno. (SANTIAGO, 2021, p. 103)

A figura da mãe se faz presente pela falta. A mãe inalcançável faz-se uma fotografia que se desdobra no olhar do menino. Em cena retomada de Barthes, Santiago busca a mãe:

Já adulto, ao ver pela primeira vez minha foto enquadrada pelas mãos da minha irmã Hilda, que a tinha selecionado dentre muitas outras fotos dos parentes mais próximos, guardadas numa antiga lata de biscoitos Maria, eu me disse com um espanto que jamais pude minimizar:

Vejo os olhos que veem minha mãe viva. (SANTIAGO, 2021, p.244)

Esse jogo de olhares, na verdade, constituinte da própria consciência humana, traduz o processo de uma escrita múltipla, marcada pelos desdobramentos do eu, tanto no plano biográfico quanto no plano literário.

Esse desdobramento abrange, pois, vários níveis, ocupando as páginas de um projeto literário que, em movimento espelhado, multiplica os eus: Silviano, menino sonâmbulo em Formiga; Silviano, estudante de Letras em Belo Horizonte ou em Paris e Chartres, entre os vitrais coloridos; Silviano, professor e crítico literário no Rio de Janeiro ou nos Estados Unidos, Silviano, escritor.

Aí a multiplicação se potencializa; Silviano, como personagem de si mesmo, faz-se Graciliano Ramos no livro *Em Liberdade*, Antonin Artaud em *Viagem ao México*, Machado de Assis, em *Machado* ou em vários outros, como o autor argentino em “Borges e eu”. Sobre isso ele mesmo discorre, ainda em *Menino sem passado*:

Quando o menino do escritor recebe de presente silêncio, imagem e palavra do outro e por eles – em mistura delicada – se deixa recobrir sob a forma de falas ou de escrita, o modo de ser alheio perde não só a densidade genética única e original, sua origem, como perde também o destino único e inexorável, a morte.

[...]

Nas memórias, minha experiência vital se soma à do outro. (SANTIAGO, 2021, p.362)

Não sem razão, Santiago usa termos como hospedagem e enxertia para discorrer sobre as relações entre ele e outros escritores e entre os outros escritores entre si. As referências a Graciliano Ramos, já estudadas por mim em outro artigo¹, ou a Mário de Andrade em seu processo antropofágico de escrita e de composição musical, associam-se ao ato do pai de enxertar as roseiras no jardim da casa de Formiga.

O próprio autor/narrador funde família e escrita, imprimindo-lhes a marca do estranhamento: “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). Ou ainda:

Minha árvore genealógica, insisto, é duplo arremedo de árvore única e singular. É feita de multidão de galhos que, por enxerto, se multiplicam em inesperadas arvorezinhas suplementares que se reproduzem em forma de bonsais. (SANTIAGO, 2021, p.123).

A escrita do autor de Formiga acolhe os reveses com o pai, a falta da mãe, os irmãos estranhos e o tio Mário, o louco amarrado no pé da árvore no quintal da avó materna, com quem troca olhares. “Enxergo-me a enxergar.” (SANTIAGO, 2021, p. 224) O jogo de espelhamento, – “O menino órfão de Formiga e o tio louco de Pains” – acolhe o outro Mário: “Prolongo o trabalho de enxertia do Mário paulista no Mário mineiro e com ambos escrevo meu corpo em dor”. (SANTIAGO, 2021, p.236)

Com a figura do louco, alargando minha reflexão para abarcar a obra de outro menino, o do autor mineiro Autran Dourado. Este, já de início, faz-se outro e se transforma em seu personagem João da Fonseca Nogueira, “ele menino na fazenda do Carapina, de vovô Tomé”, como se pode ver no livro *O artista aprendiz* (DOURADO, 1989, p.13) em suas páginas iniciais, quando, no trem, relembra sua vida em *Duas pontes* já narrada em *O risco do bordado* (1970).

O jogo entre o eu e o ele atravessa a obra de Autran na proliferação de *alter egos* do autor. O primeiro deles, o menino João, lida com os fantasmas da família e se deixa enxertar por eles. Digo enxertar porque, mais do que o olhar, sua narrativa é impregnada de cheiros e cores:

¹ Ver AUTOR, 2022.

O capim pisado cujo cheiro lhe impregnaria as narinas e embalsamaria para toda vida a memória, e que ele levaria consigo para onde fosse. Aquelas simples e pobres coisas do mundo que fariam ressuscitar, nas horas mais inesperadas, o pequeno mundo da sua infância conflituosa. (DOURADO, 1989, p.13).

Também ele (autor, narrador ou personagem?) usa a imagem da árvore para falar da família, situando-se como neto do vovô Tomé que diz ser “o último galho de uma árvore frondosa”. (DOURADO, 1989, p.13). Na árvore, a figura da loucura, do tio Zózimo, o suicida, e da tia Margarida, a Verônica “numa procissão de sexta-feira santa” (DOURADO, 1989, p.16).

No caso do Zózimo, além da descrição do suicídio por enforcamento na despensa da casa, a narrativa de *O risco do bordado* (1970) evidencia a disseminação do tiro em tentativa anterior do tio de por fim à vida. Ao saber da verdade sobre a orelha mal formada do tio, por meio do relato de Zito, João absorve o barulho quando o narrador o faz ressoar:

O tio explodiu no ouvido do menino, ficou zunindo no ar, sem fim. Ele tonto, aquele som redondo feito o chocar de dois mundos, o ribombar de um trovão quando uma tarde de chumbo de repente no pasto de seu Luquinha ele sozinho, abandonado, perdido. (DOURADO, 1970, p.130)

A descrição do ribombar do tiro une os canais do ouvido e os caminhos de uma caverna, encampando outras estradas da vida e da escrita:

Como se uma trompa fantástica tivesse soado, e os seus sonidos ecoavam pelo mundo afora, por covas, corredores, labirintos e condutos invisíveis, grutas de estalactites (gotas incessantes pingavam no lajedo), por descampados e pisos ladrilhados, corredores de azulejos e campânulas de vidros que súbito se estilhaçavam, ele próprio uma caixa acústica ressoante, um pavilhão e uma concha (...) (DOURADO, 1970, p.130)

Por outro lado, a figura da tia, com os pés sujos e acorrentados, com “vestido que nem uma mortalha, roxo da cabeça aos pés” (DOURADO, 1970, p. 16), não evoca só sofrimento, mas também a sexualidade aflorada no adolescente. A tia faz-se objeto do desejo do menino, que roça em suas pernas no serão familiar ou assiste extasiado ao balé noturno da figura nua frente à janela. O sabor de incesto marca a narrativa de *O risco do bordado* (1970) e atormenta João. É que à figura da tia junta-se a da mãe saindo do banho.

Mas essa mulher que saía quase pelada do quarto de banho cuidando a casa vazia (ele mesmo se esgueirava silente pelos corredores), não era tia Margarida. De tia Margarida ainda podia se lembrar. A mulher nua que saía do banho ainda molhada e recendendo, essa ele queria para sempre

morta, dissolvida na massa gasosa do tempo. Essa era seu pecado mais fundo, a sua maior dor.

[...]

As duas figuras se fundindo num só corpo leitoso e nevoento na escuridão da memória. Em suas noites ele sofria. Meu Deus, como elas eram parecidas! (DOURADO, 1970, p.184)

Ambos ligam a mãe ao leite, mas, enquanto Silviano Santiago evoca a mãe pelo retrato, multiplicando os olhares que, cruzadamente, a veem, e desloca para Sofia, a babá estrangeira um possível desejo, Autran esboça a figura do pecado. Figura essa que atravessa sua obra, nas imagens recorrentes da bruma, da neblina e da sujeira, como a dos pés da tia Margarida na procissão ou a do corpo malcheiroso do bisavô Zé Mariano, pai do vovô Tomé.

A figura do avô ocupa lugar semelhante nas duas obras, pois ambos os escritores elegem alguns de seus avós como alvo de seu afeto. Para Autran, vovô Tomé, o financiador de seus estudos, está sempre próximo, contando histórias de seus ancestrais, as traições e outros problemas familiares. Para Silviano, vovô Amarante é duplamente eleito, como ancestral, a distribuir bens materiais, além de carinho como pai afetivo. Vovô Tomé se via como “o último galho de uma árvore frondosa”, e vovô Amarante era visto pelo narrador como aquele que “tem a fala do lobo que perde posição de líder na alcateia.” (SANTIAGO, 2021, p.152). Associando-o a outro idoso, o nhô Campeiro, Silviano delega-lhes a função de transmissão do saber do ofício:

Será que sabe que estou atento a todos os seus gestos? Será que adivinha que algum dia estarei descrevendo os apetrechos necessários para picar o fumo, enrolar o cigarrinho de palha e acendê-lo, apetrechos que ficam expostos numa mesinha à direita da cadeira de balanço? (SANTIAGO, 2021, p.159)

Em *Violetas e Caracóis*, Autran escreve o conto “Os mínimos carapinas do nada”, que, por sinal, dedica a Eneida Maria de Souza, para contar a história de Vovô Tomé, que, além de caprichar no cigarrinho de palha, como nhô Campeiro, adquire a “arte de picar pau”: “E vovô Tomé foi ficando um perito na arte dos caracóis.” (DOURADO, 1987, p.57) Depois, na volta para casa, por ocasião da morte do avô, recebe da vovó Naninha o instrumento para buscar o nada: “Vovó Naninha me deu o seu canivete preferido. Não sei o que fazer com ele, é de outra maneira que procuro o meu nada.” (DOURADO, 1987,

p.58) Prenunciando o lugar da escrita, os gestos unem os narradores a seus avós, o gesto de carinho e o gesto de viver, por meio de um ofício, seja o manual, seja o intelectual.

Elemento também cravado na narrativa é o religioso. Da infância em que se impressiona com as rezas e encenações rituais da igreja até a adolescência e juventude em que renega a figura divina, nota-se no relato de João/Autran a força da formação cristã. Na cidade grande, Autran junta-se à juventude comunista e foge do eventual epíteto pejorativo de papa hóstias. Por sua vez, Silviano também relembra as interdições do padre Remaclo e seu horror aos protestantes nas aulas de catecismo (SANTIAGO, 2021, p.210). Além disso, evocando a França, retoma a última ceia dos vitrais de Chartres, por meio dos poemas “A mesa” e “Comunhão”, de Drummond. Na descrição da ceia, diz o narrador/autor:

A ceia familiar se me oferece aos cacos e em esplendor no vitral. Graças à luz do sol, os perfis de chumbo quebram em frações significantes a imagem bíblica – paixão dos artistas renascentistas, inventores da perspectiva. (SANTIAGO, 2021, p.126)

O autor de Formiga funde a imagem do pai à de Cristo², estendendo-a ao pai biológico e aos pais literários, transitando entre a filiação e o rompimento, entre a rebeldia e a hospedagem, habitando casas alheias, posturas divergentes, em um andar epiléptico, cambaleante. Autran carrega o espinho do desejo renovado a cada masturbação noturna, a cada evocação dos pedidos da mãe para que não deixasse de rezar.

As famílias mineiras, decadentes ou prósperas, guardam os galhos enxertados, os frutos dados como podres, o espaço dos porões e seus segredos, mas encerram as linhas de fuga da imaginação, como se pode conferir na obra dos dois mineiros aqui em foco. Para Autran, as viagens de trem e as deambulações pelas ruas de Belo Horizonte, seja do bairro Funcionários, seja da rua Guaicurus, “para ir às putas” (DOURADO, 1989, p.) ou nas visitas à biblioteca pública. Para Silviano, as ruas de Formiga, os quadrinhos e o cinema. Por todo lugar, vislumbram-se a leitura e a escrita, os projetos literários que hoje ocupam a série literária brasileira, ela mesma vista como uma rua, lugar de encontros e desvios. Assim, como Silviano analisa e retoma poemas de Drummond, reconhecendo ser seu hóspede e com ele comungar realidades e sonhos, solidões e partilhas, Autran mostra

² Ver AUTOR, 2022.

como o autor de Itabira passa a habitar suas leituras como “uma pedra no meio do caminho”. Interessante notar que, a caminho de Belo Horizonte, João conhece Aurélia, mais tarde objeto de seu amor, que lhe apresenta Drummond e o comunismo: “Ele viu o nome – Carlos Drummond de Andrade. Leu uns dois poemas curtos, eram versos sem rima, de métrica variada. Aquilo não era o que ele estava acostumado a chamar de poesia. (DOURADO, 1989, p.48)

Delineiam-se, então, caminhos da formação do leitor/escritor, como se pode acompanhar cronologicamente em *O artista aprendiz* (1989). E nesses caminhos instaura-se o outro. Um eu se faz muitos e, como Santiago, Autran já se desdobra entre ensinar e aprender, hospedar-se no outro para falar de si. Entram aí as “afinidades eletivas”.

Retomo aqui trecho de um ensaio de Eneida Maria de Souza intitulado “Madame Bovary somos nós”, justamente no item denominado “Afinidades eletivas”. Retomo seu texto estendendo seu objeto para a obras dos autores sobre o quais discorro. Depois de citar Calvino, sobre a importância da mudança do ponto de observação, “estratégia ligada ao movimento duplo da criação literária, o gesto de distanciamento e proximidade com o objeto”, afirma Souza a respeito de Borges e Piglia:

O exercício da memória alheia, ao ser incorporado à experiência literária, desloca e condensa lugares antes reservados ao autor, à medida que se dilui a concepção de texto original e de autenticidade criativa. A escrita retoma a atividade tradutória, o exilar-se de si para criar, assim como relê a tradição cultural como um arquivo que se revitaliza a todo momento. Ao proceder à dramatização da fala pessoal através da experiência do outro, a narrativa elabora, contudo, procedimentos ligados a uma autobiografia esquiva do autor. (SOUZA, 2002, p. 130)

Eneida, leitora especial de Autran e Silviano, concordaria comigo em que podemos ampliar essa afirmação para abarcar a escrita dos dois autores. Por isso mesmo, além de escrever como um outro autor, como busquei mostrar acima, o crítico literário do “entre-lugar” reflete sobre o ato da escrita e seus meandros. Daí, por exemplo, o conceito de obra hóspede/obra hospedeira, como se pode ver em *A fisiologia da composição* (2020), livro em que reflete sobre suas obras relacionadas diretamente com Graciliano Ramos e Machado de Assis.

Autran, por sua vez, já escrevera *Uma poética de romance* (1973)³, investigando sua escrita e a de outros em busca da forma ideal do romance. Por isso mesmo, por suas afinidades, seu livro *O Meu mestre imaginário* (1982), é dedicado a Silviano Santiago. Nesse livro, em que discorre sobre seu mestre Erasmo Rangel, outro alter ego forjado na escrita ficcional, Autran exercita diferentes partes de seu eu que condensa os mestres de vários tempos:

O bom de meu mestre imaginário era que ele não tinha idade. Era pan-temporal como o meu personagem Donga Novais. Mutável feito o vento, ou para usar uma palavra que fez fortuna em certo período cientificista que felizmente já passou (com o sepultamento definitivo do século XIX no fim da Segunda Guerra Mundial) – evoluível, e suficiente, racionalista como foi e ainda é agora. Porque meu mestre imaginário Erasmo Rangel não tem idade, às vezes é tão novo quanto eu, às vezes parece ser meu pai. (DOURADO, 1982, p. 9)

No livro *Breve Manual de estilo e romance* (2009), em apêndice intitulado “O meu mestre Rangel” (aí ele se refere ao escritor Godofredo Rangel), afirma: “Muito do que escrevi acima é adaptação de um passo do meu romance *Um artista aprendiz*, em que o personagem João da Fonseca Nogueira é em parte eu e Silvio Sousa, Godofredo Rangel.” (DOURADO, 2009, p. 74-75)

Assim, Autran vai mostrando como seu mestre imaginário e ele mesmo encarna(m) seus mestres e seus personagens, o que se pode ver também na obra do autor de Formiga.

Voltando ao livro *O meu mestre imaginário*, repito aqui três das “Proposições sobre o autor e sua obra”, que dialogam diretamente com Santiago:

A única coisa que um autor tem de verdadeiramente próprio é o corpo; o seu texto talvez não passe de paródias entrelaçadas, acumuladas, expandidas ou superpostas, pando⁴.

Em cada autor há uma série de pequenos autores. O produto final é uma incógnita – o próprio autor, a suma.

Entre o dono e a propriedade (ou ele dentro ou fora), há sempre um muro a barrar, a escalar – a obra. (DOURADO, 1982, p. 25)

³ Depois revisado e publicado com o título, *Uma poética de romance, matéria de carpintaria*. A edição consultada é a de 2014.

⁴ Ver de novo a metáfora da árvore no uso da palavra pando, um bosque de álamos, unidos pelas raízes.

Assim, em sua formação eclética, Autran não deixou de ler/conviver com Mário e Oswald de Andrade, de que ouviu polêmicas conferências em Belo Horizonte. Dourado, percorrendo as ruas da cidade ou em seus bares fortaleceu os novos afetos. Discorrendo sobre suas amizades que frequentavam a Leitaria Nova Celeste, diz João/Autran, já estudante de Direito:

Eram poetas, contistas, ensaístas que vinham aparecendo nos suplementos literários, nenhum deles tendo ainda publicado livro. Além da amizade, um elo os unia – o amor pela literatura e o espírito anti-acadêmico. Muitos deles se correspondiam com Mário de Andrade, que pacientemente lia os trabalhos que lhe enviavam, anotava-os e dava conselhos lá da sua rua Lopes Chaves, em São Paulo. (DOURADO, 1989, p.104)

E continua:

Se comunicavam através de imagens e versos de Drummond, iam para a praça da Liberdade, “Versalhes entre bondes”, onde passavam a noite em intermináveis conversas e confidências, puxando angústia, como diziam. (DOURADO, 1989, p.104)

Há, no entanto, de se notar que a biblioteca era um outro ponto de encontro, não com os amigos comuns, mas com os autores de outras plagas, e aí o lugar dos franceses, Stendhal, Flaubert e Proust, é cativo ao lado do alemão Goethe:

Passou a tarde inteira na Biblioteca Municipal lendo *A educação sentimental*, de Flaubert. Poucos livros amaria tanto como a história da formação sentimental de Frédéric Moreau. De *A educação sentimental* só se aproximava em grandiosidade e beleza, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, (...) (DOURADO, 1989, p. 99)

Deste se interessou pelos amores e pelo teatro, de que povoou sua obra barroca, valendo-se de palcos e bastidores, fantasias e adereços. Vale pensar que tanto Silviano como Autran, à moda de Goethe, mostram em suas obras seu caminho de formação enquanto jovem, mesmo que passando por desvios e atalhos. Por isso mesmo, os dois partilham também Gide. Diz Autran:

De Gide, o que João gostava mais era *Os moedeiros falsos*, pela novidade da técnica narrativa. “Romance sem assunto, anotou João no seu diário; romance colagem, no qual há de tudo, desde a história dos meninos-família marginais, até o diário do escritor Edouard; romance de um romance, pois Edouard registra no seu diário a evolução do romance que está escrevendo, ao mesmo tempo que o romance se desenvolve, os problemas técnicos com que se defronta”. (DOURADO, 1989, p.108)

Entra-se, pois, em outros níveis de desdobramento, agora no quadro das obras lidas por esses autores. E como “cada um tinha o seu Gide, conforme as suas tendências e temperamento” (DOURADO, 1989, p.109), é preciso voltar ao Gide de Silviano Santiago, objeto de sua tese de doutoramento, *La genèse des faux porte-monnaie*, na Sorbonne, nos anos 1960. São muitas as possibilidades de rastreamento da trajetória de Silviano no estudo da obra de Gide. Em outro texto⁵, estudando a tríade formação, bastardia e falsidade na obra dos dois autores, o francês e o brasileiro, cito Silviano em entrevista a Eneida Leal Cunha e Wander Melo Miranda:

Ao ler o romance, Gide estava nos dizendo que o criador não precisa ser tão obediente à palavra “fim” escrita por outro criador ao final da obra. Você pode, enquanto leitor/criador, dar asas à imaginação e construir algo intertextual, como hoje a gente diria, mas que naquela época, quando eu estava lendo Gide, não se cogitava. Pela leitura, você está trabalhando outra obra e, ao mesmo tempo, constituindo o seu próprio texto. (SANTIAGO, apud. CUNHA, 2008, p.193.)

Em entrevista a mim concedida, Silviano relata seu caminho para os estudos que levam à sua tese. Fala, então, como, por intervenção de Alexandre Eulálio, chega a um manuscrito de Gide, que lhe permite iniciar a análise de seu processo de criação, cotejando-o com o diário do autor. Exemplifica o movimento de intratextualidade do autor, que repete e intercambia personagens e eventos em e entre suas diversas obras. Explicando a riqueza e a raridade do documento que tinha em mãos, a benevolência do casal que lhe permitiu o acesso a ele e a influência de pessoas que o levaram a essa escolha, diz Silviano:

[...] esse manuscrito está reproduzido na minha tese e está estudado em detalhes. Essa foi a maneira como André Gide entrou [em minha vida acadêmica]. E, por sorte, entrou através de um livro que um grande amigo meu, meu primeiro mentor⁶, o mineiro Jacques do Prado Brandão [já havia me indicado para leitura]. Curiosamente, eu era crítico de cinema até então, e comecei a me interessar por Literatura. E o Jacques me disse para ler três livros, um foi de Ezra Pound, o *ABC of Reading*. O segundo foi *Páginas de doutrina estética*, de Fernando Pessoa. E o terceiro, olha que loucura, *Os moedeiros falsos* de André Gide. Assim, eu já tinha lido *Os Moedeiros falsos* e tinha visto tudo aquilo quando eu cheguei a esse manuscrito seis

⁵ Ver AUTOR, Literatura e formação do escritor. Este artigo será publicado em francês com o título *Littérature et formation de l'écrivain: au croisement des subjectivités*. In: LOPES, Antônio Orlando (Org.). *Dialogues transatlantiques*. Belo Horizonte: Editora da UFMG (no prelo)

⁶ “Meu segundo mentor julgo ser Alexandre Eulálio”.

anos depois. Porque essas indicações tinham sido feitas pelo Jacques em 1954. (SANTIAGO, apud. WALTY, 2023, p.150-151)

Nessa entrevista, falamos, então, de “coincidências e acasos”, de encontros e amizades e seu papel na formação do leitor. Falamos, pois, sem usar o termo, de afinidades eletivas. Essa expressão, hoje popularizada, atravessa o livro *Um artista aprendiz*, de Autran Dourado, quando, por exemplo, conversando com Tereza, seu segundo amor, depois de Dorotéia, João lhe pergunta: “Você já leu *As afinidades eletivas*, de Goethe?” (DOURADO, 1989, p. 118).

Vimos observando justamente uma rede de afinidades eletivas que se cruzam entre Autran Dourado e Silviano Santiago: Mário de Andrade, Machado de Assis, Drummond, Goethe, Flaubert, Gide e muitos outros. Vale a pena recorrer ao próprio Goethe, quando acaba por definir a expressão que intitula seu livro: “Assim como cada coisa mantém uma relação consigo mesma, também guardará uma relação com as demais.” (GOETHE, 2014, p.29) Explicando as afinidades no reino material, o amigo Capitão explica:

Vamos agora conhecê-las na plenitude de sua força e determinação. Denominamos afins aquelas naturezas que, ao se reunirem, rapidamente se prendem e se identificam umas com as outras. Os álcalis e os ácidos antagonizam-se, mas apesar disso, ou talvez por isso mesmo, procuram-se avidamente e se apegam, modificam-se e formam um novo corpo, revelando sua afinidade de maneira suficientemente clara. (GOETHE, 2014, p.29)

Ao lado disso, importa voltar ainda à primeira frase do livro *As afinidades eletivas*: “Edouard — assim chamaremos um rico barão no auge de seus dias — havia passado a hora mais bela de uma tarde de abril em seu viveiro de plantas com o fito de *enxertar ramos ainda frescos em caules novos*.” (GOETHE, 2014, p. 11, grifos acrescentados) Trata-se do processo de enxertia, que vai regendo as relações humanas e as escolhas feitas. A narrativa, então, constrói-se com e como jardins, no plano do enredo e no plano da textualidade.

Essas afinidades se mostram clara ou sub-repticiamente e, por isso mesmo, vale voltar ao livro *Um artista aprendiz*, de Dourado, para realçar sua epígrafe:

Cada um tem sua felicidade nas mãos como o artista a matéria bruta à qual ele quer dar forma. Na arte de ser feliz e em qualquer outra arte, só a capacidade é inata: é preciso aprendizado e acurado exercício. (Goethe, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*.)

Tentei mostrar aqui um pouco desses “anos de aprendizagem” de dois escritores mineiros marcados pela amizade e pelas vivências artísticas em comum, pelas constituições familiares patriarcais, pelos acontecimentos mundiais, como a segunda grande guerra, pela vida interiorana na infância e pelas fugas diversas, possibilitadas pelas viagens, sejam literais, sejam metafóricas. Tudo isso porque o menino estava no meio da rua.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

DOURADO, Autran. ‘Uma Poética de Romance’, 1ª edição. São Paulo: Perspectiva / Brasília: INL, 1973.

DOURADO, Autran. *Uma poética de romance, Matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

DOURADO, Autran. *Um artista aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

DOURADO, Autran. *O meu mestre imaginário*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

DOURADO, Autran. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e cultura, 1970.

DOURADO, Autran. *Breve Manual de estilo e romance*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

GOETHE, Wolfgang. *As afinidades eletivas*. Trad. Tercio Redondo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Uma biografia do romance*. Os moedeiros falsos, de André Gide, Trad. de A. Skinner, Paris, 1968 (Thèse de doctorat inédite).

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

SANTIAGO, Silviano. Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: *Ora (direis) puxar conversa!* Ensaaios literários. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *A fisiologia da composição*. Salvador: CEPE, 2020.

SOUZA, Eneida Maria de. Madame Bovary somos nós. In: *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, p. 121 – 135.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Autran Dourado*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG, 1996.

WALTY, Ivete. “Geografias drummondianas: caminhos e fronteiras”. In: 7 Faces. Revista da Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira 0 FUNCESI, v.3, n. 2, julho a dezembro de 2002, p. 39 – 50.

AUTOR. Literatura comparada e a cena básica da linguagem. In: NOLASCO, Edgar (Org.) *A literatura comparada no Brasil* hoje. Campinas: Pontes, 2022, p. 291 – 318)

AUTOR. Entrevista. In: NOLASCO, Edgar (Org.) *Silviano Santiago. Grafias de vida*. Campinas: Pontes, 2023. p. 137 – 168.

AUTOR. Littérature et formation de l'écrivain: au croisement des subjectivités. In: LOPES, Antônio Orlando (Org.). *Dialogues transatlantiques*. Belo Horizonte: Editora da UFMG (no prelo)

Belo Horizonte, agosto de 2026

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.