

MEMORIALISMO E IDENTIDADE

SÔNIA SALOMÃO KHEDE *

RESUMO

O texto é um resumo do capítulo *Memorialismo* que integra nossa tese de Doutorado — *Vias e desvios da representação* — sobre a narrativa brasileira pós-64. O memorialismo é uma das vertentes estudadas, a partir do objetivo de se comprovar que a narrativa brasileira contemporânea mantém-se majoritariamente presa à semiose mítico-simbólica — com isso mantendo-se no âmbito da representação romântica — com eventuais e importantes rupturas que a conduzem do âmbito do Modernismo ao do pós-Modernismo.

* Professora da Faculdade de Letras da UFRJ. Doutora em Letras, ensaísta e crítica literária.

A narrativa brasileira contemporânea apresenta uma postura mítica própria do Romantismo que nos impede de pensar numa passagem do Modernismo ao pós-Modernismo, sem considerar esse persistente “fantasma romântico”. Embora não se possa falar em literatura brasileira no singular e sim em literaturas no plural, nossas várias formas de manifestação literária prendem-se ao tema da identidade. Seja a identidade como categoria filosófica no Ocidente, seja a chamada identidade nacional, seja a própria identidade textual.

Em plena contemporaneidade, ou na pós-modernidade como se têm definido os últimos vinte anos, a literatura brasileira ainda trabalha com uma representação mítico-simbólica bastante acentuada que acreditamos devida à necessidade de construção da identidade nacional através da apropriação mítica, idealizadora ou desmascaradora; ambas preocupadas com a criação de uma *verdadeira* imagem. Como essa verdadeira imagem prende-se a um conceito ultrapassado historicamente do que seja a identidade e as sínteses nacionais, já questionadas inclusive pelas vanguardas do início do século, quer no discurso ufanista quer no de denúncia, a “identidade” e o “caráter” nacional brasileiros tornam-se uma construção intelectual *a priori e a posteriori*; ou seja, a urgência em forjar a identidade nacional nos levou à construção de fachadas. Grandes *outdoors* culturais que cobrem ora o oco de seu conteúdo, ora encobrem suas verdades indesejadas.

Em função da semiose mítico-simbólica, presente na narrativa brasileira contemporânea procuramos entender o memorialismo como uma das vertentes da narrativa contemporânea, tomando-a como

categoria abrangente, construída a partir do desejo de conhecer ou de se ver reconhecido, e de explicar, denunciar ou justificar. Há momentos em que o cruzamento de memória, ficção e história realiza-se como ruptura, articulando outro tipo de representação e gerando outras possibilidades de identidade.

Estabelecemos alguns itens para a compreensão dessa rubrica:

- 1) memorialismo e autobiografia; 2) memorialismo como fronteira: autobiografia, ficção e história; 3) memorialismo e documento;
- 4) memorialismo e romance-reportagem; 5) conclusões gerais.

Memorialismo e autobiografia

O memorialismo autobiográfico dos últimos anos no Brasil liga-se à tradição ocidental do aparecimento e configuração da individualidade como valor e à própria difusão e expansão da técnica jornalística que torna a informação um elemento de extrema importância. A sociedade de consumo, como se sabe, prestigia a quantidade de informação, simultaneamente tornando qualquer tema algo banalizado não só pela falta de aprofundamento como pelo efeito espetacular da exibição do fato.

Soma-se à “era do narcisismo” e do “efeito” publicitário a efetiva falta de informação imposta pela ditadura militar à sociedade como um todo e, particularmente, aos jovens. E após o pleno descrédito do regime ditatorial que começam a surgir livros como *Que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira ou *Com licença, eu vou à luta*, de Eliane Maciel, baseados no depoimento autobiográfico, num “eu” heróico, mesmo quando se estende ao corpo coletivo.

Alguns elementos inerentes à representação mítico-simbólica estão presentes nessas obras que acabaram articulando uma estratégia textual que deu certo no sentido de atrair milhares e milhares de jovens. Entre elas estão: a exemplaridade e o decorrente tom pedagógico que a formula; o heroísmo, num país carente de mitos; a cumplicidade; a banalização da informação através do efeito comunicativo direto, que prescinde de comentário decifrador; a captação do todo no particular. Essas características estão presentes na maior parte das obras memorialistas escritas nos últimos vinte anos no Brasil e constituem-se como “resíduos românticos”.¹

Num período de crise do sentido entendido como expressão única e absoluta ainda temos narradores que acreditam poder comunicar uma “lição de vida”, não cabendo ao leitor sequer “interpretar” o fato como ele o entende e, sim, “informar-se” de como as coisas são.

Do ponto de vista da organização da narrativa — tomando-se como princípio que a problemática da composição é intrínseca às circunstâncias ideológico-culturais de que as estratégias compositivas são simultaneamente resultado e procedimento representativo —, o narrador-autobiográfico assume a onisciência do foco narrativo num tom geralmente pedagógico, já que o móvel da narrativa deve-se a fatos e situações do domínio público de que o autor-narrador participou. Realizando-se sob a forma de um discurso subjetivo, de cunho avaliativo, o sujeito da enunciação inscreve-se no enunciado através de expressões lingüísticas de tom avaliativo; fazendo com que a natureza axiológica da narrativa resulte na dicotomia bom/mau, geralmente construída com adjetivos, verbos e advérbios que veiculam juízos de valor.

De cunho denotativo, as franjas significativas de ordem omitiva, volitiva ou social prendem-se ao sujeito da enunciação que, na verdade, é narrador e personagem da ação narrada, concentrando o poder de avaliar ou idealizar a ação de forma rotineiramente linear.

É difícil falar de literatura como “ficção” e “fingimento” diante desses textos. Vejamos um exemplo de articulação de um narrador bem próximo do leitor, tornando-o cúmplice ou confidente das autoanálises, quando o autor-narrador, em *Que é isso, companheiro?* se dirige diretamente a um leitor cujo perfil ele traça:

O amigo/a talvez fosse muito jovem em 64. Eu mesmo achei a morte de Getúlio um barato só porque nos deram um dia livre na escola. Um golpe de estado, entretanto, mexe com a vida de milhares de pessoas. Gente sendo presa, gente fugindo, gente perdendo o emprego, gente aparecendo para ajudar, novas amizades, ressentimentos...²

É nítido o tom pedagógico da informação lançada aos milhares de jovens que, “como o amigo/a talvez fosse muito jovem”.

Assim se configura a maior parte do memorialismo-autobiográfico, fruto da ditadura e da repressão de toda ordem: resíduo

mítico de um desejo frustrado de construção. Projeto de reconstrução lançado sobre a utopia de um público jovem e desejoso de informação.

Se focalizamos as autobiografias tradicionais: as *Confissões* de Santo Agostinho, de Montaigne, de Gerobano Cardano e de Rousseau constataremos o mesmo caráter, o de exemplaridade.

Santo Agostinho, ao se dirigir a Deus como autor, objetiva a edificação de seus leitores. Elege a Deus como destinatário imediato de sua mensagem, e aos homens, como beneficiários indiretos.

Nas *Confissões* de Rousseau os destinatários são os homens e o aval será o bom senso, a moral, a ética e as convenções sociais. Substituindo o destinatário transcendental — o Deus da teologia tradicional — o *pathos* da expressão fiel constitui-se como valor ontológico da escrita, porque calcado na espontaneidade do sentimento atualizado. No caso específico de Rousseau, um pré-romântico, o tom das *Confissões* é simultaneamente elegíaco e picaresco. O pícaro narra as experiências da vida passada, marginal e aventureira, fazendo do presente duas coisas: o tempo do repouso enfim merecido e do saber conquistado; tempo da integração social.

É curioso confirmar a permanência da escrita romântica, mítica, presa um desejo de integração, de busca da identidade pessoal e nacional, a partir da experiência do autor-narrador.

Tudo era mágoa de quem não se conformava com o desfecho. O melhor talvez fosse tentar entender o que se passava. Goulart compreendeu que estava perdido e resolveu ir para o Uruguai, certo de que o Golpe era temporário, que, mais tarde seria chamado para ocupar seu papel na vida política do país. Quem era eu para entender as coisas profundamente? Estava desarmado teoricamente, ressentido, e não havia outro caminho na nossa frente, exceto prosperar e esquecer o baque que o país estava sofrendo. Luta interna, quando feita longe do movimento social, acaba dando em cisão.³

A questão em torno do memorialismo de ex-exilados ou do confessionalismo das próprias experiências vividas, caso de Eliane Maciel em *Com licença, eu vou à luta* está na perspectiva contínua em relação ao discurso, à vida, à história, como se fosse possível ainda acreditar numa realidade histórica — social ou individual — que pudesse servir de exemplo.

A associação do jornalístico — entendido como homogeneização e diluição — à indústria cultural é imediata. A informação tanto trabalha no sentido de, aparentemente, produzir mais social como neutraliza profundamente as relações sociais e o próprio social.⁴

O grande impasse da autobiografia ao se associar ao mercado é a perda do necessário mergulho na memória para dela retirar seu sentido e identidade.

Memorialismo como fronteira: autobiografia, ficção e história

Mas o memorialismo, embora não seja exclusivo da atividade artística, ficcional, é o produto de base do processo *poiético*, podendo se apresentar como a lembrança edificadora de mitos pessoais e monumentos de autoreconhecimento ou como lembrança operadora da diferença em que a lembrança é ato de descoberta.

É do trabalho com a subjetividade, com a “memória ficcional” dos personagens, que nasce um outro tipo de memorialismo como *Em liberdade*, de Silviano Santiago: uma “autobiografia ficcional” em que o passado é reconstituído a partir da apropriação intencional da obra de Graciliano Ramos. Num processo de estilização, de recriação, um trabalho de retomada intencional de outro texto com o intuito de sobrepor, desconstruir, rasurar ou acrescentar. Ressalta no projeto o questionamento da figura mítica e original do sujeito da enunciação — o autor empírico — e, por conseguinte, da idéia de um sujeito histórico capaz de construir a narrativa de todos.

A referência a *Minima Moralia*, de Theodor Adorno, é esclarecedora a este respeito:

A análise da sociedade pode valer-se muito mais da experiência individual do que Hegel faz crer. De maneira inversa, há margem para desconfiar que as grandes categorias da história podem enganar-nos, depois de tudo o que, neste meio tempo, foi feito em seu nome. Ao longo desses cento e cinquenta anos que passaram desde o aparecimento do pensamento hegeliano, é ao indivíduo que coube uma boa parte do potencial de protesto.⁵

Instituindo-se como dupla autoria, o texto constitui-se como soma de vários gêneros sem se fixar em qualquer um deles em particular — exceção feita ao memorialismo *tout court*. Pode ser

tomado como diário íntimo de Graciliano Ramos e é, simultaneamente, uma ficção de Silviano Santiago. Ao articular várias formas como a biografia, a crítica literária, a ficção, a autobiografia, abre-se um espaço lúcido para a diferença e a semelhança. A memória, assim, não funciona como o *mesmo*, trabalhando a favor do mito. Na recuperação do legado da obra de Graciliano Ramos, Silviano Santiago consegue trabalhar a memória imaginária dos eventos cotidianos registrados no diário fictício. Com isso, o livro desvincula-se do documental para realizar-se como ficção onde o passado é presentificado em diálogo com outras temporalidades de modo a poder ser enriquecido com várias versões.

O memorialismo, nas suas diversas formas de representação, vai da lembrança como continuidade, como história percebida linearmente, à memória entendida como repetição em busca da diferença. No primeiro caso, a identidade aprisionada, idealizada e repetida, prende-se à construção mítico-simbólica, apesar do cunho de denúncia social que revelam os textos. No segundo exemplo, a história é tomada como possibilidade de reflexão e a identidade é buscada como espaço dinâmico da diferença, do conflito, da contradição, onde a perspectiva lúdico-alegórica (no sentido benjaminiano) ressalta.

Memorialismo e documento

Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*, já chamava a atenção para a dificuldade de o escritor se desvincular das questões políticas do país, seguindo uma espécie de compromisso cívico, à esquerda ou à direita. Luís Costa Lima, por sua vez, tem desenvolvido uma série de estudos sobre os problemas da falta de público no Brasil e da correspondente precariedade dos debates culturais. Em consequência disso e de outros motivos correlatos vamos desenvolvendo um veto à ficção favorecido pela ausência de uma tradição estética e de uma discussão literária que circunscreva seus próprios contornos.

Podemos afirmar que a maior parte do que se escreveu nos últimos vinte anos circunscreve-se à análise de Candido e Costa Lima. Impera entre nós uma escrita factual, presa a referentes externos.

Sob a capa da denúncia, da análise, da avaliação, as narrativas realizam uma comunicação linear, da ordem das narrativas míticas.

Lembrando uma definição de Pedro Córdoba, o mito é o imperialismo da razão, o delírio daqueles que sempre desejam tudo explicar. Afirma Córdoba:

Quando o diálogo não é mais possível, os fanáticos da ordem, os obsecados da lei, recorrem ao mito, palavra bloqueada sobre si mesma, paralisada e paralisante onde o logos não circula mais. (...) O mito é a guerra ao real em nome do racional, entre outras coisas.⁶

Quando passamos para os romances-reportagem — aqueles baseados na visão jornalística de escritores que procuraram trazer para o texto a experiência profissional que os levou à cobertura política ou policial de crimes de abuso de poder, como a tortura —, o valor documental da escrita literária passa a emblema ideológico.

Na obra de autores como José Louzeiro ou João Antonio existe a mesma redundância temática: o *Esquadrão da Morte*, o menor abandonado, perseguições policiais, prostituição, corrupção, escândalos financeiros; temas, enfim, comuns ao jornalismo e realizados com a técnica naturalista do veículo: distanciamento ou aproximação emocionalista para que o fato ganhe mais relevo.⁷

Em *Infância dos mortos*, o herói, Pixote, é um personagem-tipo — que protagoniza a história do menor abandonado. O narrador é onisciente, as frases são curtas, porém o discurso é tradicional, sem a preocupação da técnica de montagem com que outros autores tentam, formalmente, a explicitação do caos social que abordam. Trata-se do naturalismo na versão ilustrada, paternalista, como função compensatória da informação sonogada pela censura.

O discurso é monológico, no sentido bakhtiniano, compreendendo uma estrutura narrativa linear, onde a sociedade funciona como sistema perverso, contra o menor abandonado. Há no romance uma função apocalíptica (em torno da morte de Pixote), de cunho altamente moralizante. A perspectiva mítica aqui não se dá ao nível dos romances de fundação⁸ e sim ao nível da denúncia social explícita, através do arcabouço mítico da escatologia. Não há lugar para ironia e ludismo. O simbólico se manifesta pela coincidência entre sujeito e objeto, ou seja, entre a intenção significativa e seu efeito.

Os “pivetes” são apresentados sempre numa atitude simpática, positiva, em mítico confronto com os demais personagens quer

representem instituições (policiais, delegados) quer representem os demais cidadãos.

Vejamos um exemplo:

Com certa sensação de vaidade, nos seus 11 anos de vida e pelo menos três de delinqüência, Pixote afundou as mãos nos bolsos, pôs-se a pular por entre os que chegavam em grandes levas, a rodopiar, a rir das caras sérias, dos olhares raivosos. Os sapatos de pano que calçava estavam se resgando, a calça mostrava-lhe boa parte das canelas muito finas. Estendeu a mão amarela e suja, o homem gordo empurrou-o com indiferença, as mulheres que vinham falando alto e rindo esforçaram-se para ignorar sua presença, mas Pixote não desistia, até que a velhota de luto abriu a bolsa e tirou uma cédula de pouco valor. Segurou-a com um sorriso de dentes miúdos, dois deles acavalando-se de um lado da boca, os olhos da mulher percorrendo-lhe as roupas imundas, camisa sem botões, deixando-lhe a barriga de fora.⁹

Este trecho é o terceiro parágrafo do primeiro capítulo. Logo no início da história, portanto, a oposição está construída a partir de uma cena bastante comum nos centros urbanos brasileiros: o encontro de cidadãos absolutamente comuns e, provavelmente, cumpridores de seus deveres (como pagar impostos, votar, trabalhar, entre outros), e um menor abandonado. A realidade da cena é de fácil identificação, havendo aqui a referida coincidência entre intenção significativa e seu efeito: entre consciência autora ou leitora e o objeto da práxis literária, o que caracteriza a semiose simbólica. A captação do todo no particular é imediata: o menor abandonado é mezonímia da sociedade de desmando total. Não há possibilidade de leitura polissêmica, obviamente, já que todos os elementos estruturais da narrativa funcionam no mesmo sentido: onisciência do narrador, discurso linear, foco narrativo não problematizador, etc. Não se trata aqui da construção do texto como trabalho hermenêutico de construção cultural. É muito mais a natureza do fato social que interessa ser relatado ou descrito.

Os personagens, que são fundamentais para a caracterização da semiose mítico-simbólica, definem-se a partir dessa oposição nítida no texto. Pixote é alegre, cheio de vida, como se comprova na descrição da ação: "põe-se a pular (...) a rodopiar, a rir

das caras sérias, dos olhares raivosos." A simpatia que nos desperta vem do contraste entre a esfuziante alegria e sua comovente pobreza. "Os sapatos que calçava estavam se rasgando a calça mostrava-lhe boa parte das canelas muito finas". E se acentua com o segundo contraste, formador do par opositivo pivete-sociedade: "o homem gordo empurrou-o com indiferença"; ou "a velhota de luto abriu a bolsa e tirou uma cédula de pouco valor."

As oposições chegam a um grau denotativo de previsibilidade: "rir//caras sérias, olhares raivosos. Canelas finas//homem gordo. Estendeu a mão//empurrou-o com indiferença.

No exemplo estudado, na verdade, ficamos na representação realista que sequer chega à representação alegórica da modernidade. Objetivando registrar a realidade social, o caráter de testemunho e de memória se apresentam. Mas de que modo e a que preço? De forma descritiva ao preço da superficialidade do registro que certamente não permite o afloramento da relação ficção-história.

Até mesmo em romances como *Galvez, imperador do acre*, o contraponto entre documento e ficção é problemático. Luiz Galvez é um herói picaresco envolvido com a anexação do território do Acre ao Brasil. É o narrador em primeira pessoa que conta suas "memórias" folhetinescas. A sátira e o humor sabidamente desconstruem o mito. Por essa via Galvez alcançará o pastiche, construído, também, pela enfática referência à tradição literária (*Iracema e Macunaíma*). É nessa ênfase, no entanto, nessa reiteração da desmitificação dos romances de fundação que ele caba se inscrevendo na mesma linha processual, constituindo-se como uma das vertentes da mitologia verde-amarela, no sentido ideológico da expressão.

Memorialismo e romance reportagem

Aparentemente o romance reportagem não poderia se inscrever na rubrica do memorialismo; mas é justamente o desejo de registrar, de não deixar que a brutalidade de uma época ditatorial passasse em branco, que motiva a questão da identidade como memória.

Neste grupo estão autores como José Louzeiro, Aguinaldo Silva, Wander Pirolli, Valério Meinel ou Ivan Ângelo. Impera em suas narrativas as mesmas características realistas e documentalistas.

No entanto, há inúmeros exemplos de ruptura com a tradicional semiose naturalista.

É o caso de *A Festa*, de Ivan Angelo, onde os depoimentos alternam versões do mesmo fato, cumprindo a função de apresentar a verdade e o simulacro num contraponto entre fatos ocorridos e situações forjadas. Esse trabalho de construção de mitos de forma cínica opera a dessacralização ao nível da própria construção narrativa. O trecho citado a seguir é uma construção em discurso indireto livre, misturando a memória da personagem com a memória dos fatos e acontecimentos vividos na década de 60.

Cabelo comprido e minissaia. Se tivéssemos proibido, se todas as mães do mundo tivessem proibido essa liberdade quando começou, protegido os corpos de seus filhos, se nós tivéssemos proibido que eles se juntassem para aquelas danças de uns anos atrás eles não estariam assim, loucos, se nós todas tivéssemos proibido a pílula nos jornais, meu Deus, (...), agora é tarde, estão aí pelas ruas, correndo e gritando, brincando com fogo, fumando maconha (...).¹⁰

A memória do espaço privado, configurada na fala da mãe de classe média alterna-se com a memória pública, configurada pelo delegado: "Proibi a entrada de ciganos. Os filmes de terror são controlados. Conversas ao pé do fogão são consideradas suspeitas."

A identidade do escritor e da literatura se misturam claramente com a urgência de participar, de opinar, de explicar a realidade social brasileira. Mas tudo é colocado na perspectiva da dúvida, das anotações marginais, sobre o que deve ser feito. Essa perspectiva também desmitifica a figura heróica do escritor como missionário das boas causas. Simultaneamente, contextualiza ficcionalmente um problema histórico do escritor brasileiro.

Tem sentido a gente escrever esse negócio de judeu, hoje? E quem é que vai escrever sobre os nossos problemas? Não vê os intelectuais russos? Sinicoski?, Sklarov, Amabrik, Medvev e outros estão lá, batalhando os deles. Os americanos, franceses, peruanos, a mesma coisa. E aqui? me diz aí: quem é que vai falar de nós, disso aqui?

— Literatura não é Economia. Vocês não podem estabelecer prioridades nacionais de investimento literário, fazer um plano quinquenal e determinar o que deve ser escrito nos próximos cinco anos (...)

— Os latino-americanos estão escrevendo até sobre coisa nenhuma, são homens do mundo, e vocês aqui no curral d'el Rey, querendo explicar a situação brasileira. Ô saco.¹¹

A identidade do escritor é a todo momento vinculada à questão social, aos problemas cotidianos do estado ditatorial. A literatura entra na mesma ordem dos problemas gerais, tendo seu questionamento preso à identidade imediata dos problemas sócio-políticos.

Se por um lado *A festa* não se desvincula da questão da identidade nacional, por outro, rompe com a representação mítico-simbólica, trabalhando com o simulacro e, assim, configurando o impasse histórico do momento. É no vazio das falsas cópias que se constrói uma verdade de época. Daquela época e de todas as épocas que se relacionarem com ela.

Conclusões gerais

A maior parte do que se produziu no âmbito do memorialismo ou de uma perspectiva memorialista nos últimos 20 anos prende-se à noção de identidade como algo imutável, de caráter essencialista e preso a uma visão metafísica do mundo. Há, na verdade, duas posturas que caracterizam a literatura do período como um todo: a romântica e a iluminista.

A visão romântica é herdeira das lutas políticas pela consolidação da identidade nacional no século XIX, em que a identidade vinculou-se ao idealismo da configuração do povo como raiz e como símbolo da preservação das tradições. Na perspectiva ilustrada, o povo divide-se em "populus" (instância jurídica) e "plebs" (a plebe ignara). Ao povo portador de cidadania, os burgueses, cabia a tarefa de legislar e educar a ralé. Desse modo de procedimento resulta a postura paternalista e pedagógica, não menos idealizadora que a dos românticos.

No entanto, a modernidade — principalmente a partir do movimento das vanguardas e do modernismo do início do século —, não admite mais, na esfera da arte, um "ethos" mitológico e idealizante, todo ele a trabalho do conceito de identidade como plenitude e totalidade do sentido. A identidade, no âmbito da modernidade, só pode ser pensada como uma estrutura dinâmica, que se faz e se desfaz no curso da história.

A idéia de memorialismo como representação, vincula-se (principalmente entre nós) à urgência de resgate do sentido. Quando a natureza era dada previamente era compreensível que a mimesis se identificasse com a "imitação". Hoje, que a imagem do mundo nos é apresentada como conflito não é mais possível a identidade entre ser e natureza. A problematização histórica passa a ser inerente ao ato ficcional.

Resta dizer que a vertente memorialista da literatura brasileira contemporânea retoma uma tradição presente em obras como *Os sertões*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Meus Verdes anos*, *Menino de engenho*, *Memórias sentimentais de João Miramar*, e assim por diante. Só que o memorialismo atual assumiu um tom mais autobiográfico e um cunho de reportagem, já que a censura do período impedia a veiculação de notícias sobre as torturas, guerrilhas, desaparecimentos, e toda sorte de violência praticada na época. Embora de alto teor referencial essa prosa se marca pelo alto teor de experimentalismo que simultaneamente a enriquece e prejudica. O intimismo, o confessionalismo, a cumplicidade com o leitor, tornam-se estratégias importantes de retomada da narrativa, abolindo a distância entre esfera pública e esfera privada.¹²

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Ver a respeito dos «resíduos românticos» o estudo de J.G. Merquior intitulado «Formalismo e neorromantismo», In: *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo, Editora Forense Universitária, 1974.
2. GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* 29ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. p. II.
3. Idem, p. 29.
4. Ver a respeito o ensaio de J. Baudrillard, *A sombra das maiorias silenciosas. O fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo, Brasillense, 1985.
5. SANTIAGO, Silvano. *Em liberdade. Uma ficção de Silvano Santiago*. 3ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981. p. 19.
6. CORDOBA, Pedro. La revenance. In: ———, *Légendes et contes. Poétique 60*. Paris, Seuil, nov. 84, p. 437-351.
7. A obra dos autores citado não se reduz às análises de poucas linhas. A questão é complexa e está devidamente discutida na tese da qual resumimos idéias gerais do capítulo sobre o memorialismo.
8. Denominamos «romances de fundação» àqueles que se organizam em torno do mito da fundação da raça brasileira, da brasilidade, enfim. Vão de *Iracema* a *Galvez, imperador do Acre*, passando por *Macunaíma* e *Viva o povo brasileiro*.
9. LOUZEIRO, José. *Infância dos mortos*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1983. p. 9.
10. ANGELO, Ivan. *A festa*. 3ª ed., São Paulo, Summus, 1987. p. 96.
11. Idem, p. 102.
12. Um importante estudo sobre a matéria encontra-se na tese de doutoramento de Wander Melo Miranda, *Contra a corrente*. A questão autobiográfica em Graciliano Ramos e Silvano Santiago. São Paulo, USP, 1987.