

## CARTOGRAFIAS DO PASSADO

Thomas Alves Häckel (UERJ)<sup>1</sup>

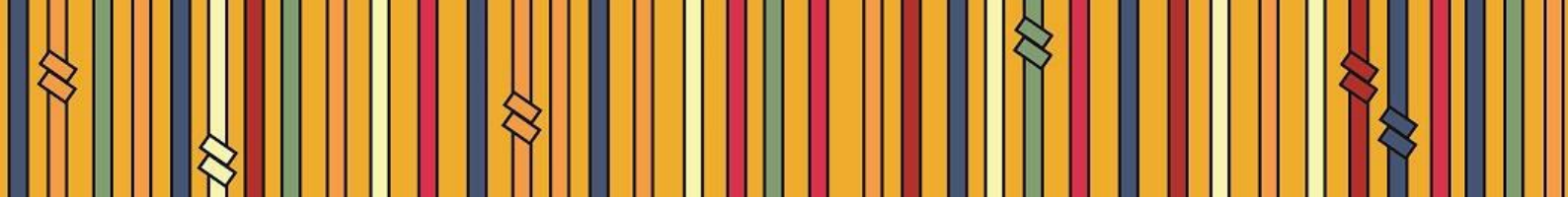
**Resumo:** A resistência à forma romance tem sido anunciada como prática usual da contemporaneidade, em textos que costumam manipular procedimentos tradicionais da ficção narrativa para expressar as construções de sentido feitas de acontecimentos e fatos. Tal aspecto formal é fruto de um questionamento da mediação sobre as vozes presentes em narrativas e a maneira que são narradas. Parece ser o caso de Machado, livro cuja matéria prima parece não ser mais o sujeito presente ante si mesmo, isto é, a vida de Machado de Assis, mas a teia de relações e de espaços entre seres e coisas composta num intervalo narrado, isto é, a belle époque. A partir disso, desejo abrir uma leitura crítica que concatene questões entre o presente narrado e o presente contemporâneo. É interessante lembrar que o livro se constrói a partir de estratégias autoficcionais do autor-narrador, como o uso de fotografias e imagens, registros médicos, cartas, enfim, informações que flertam entre a fabulação ficcional e a realidade histórica sobre uma gama de personagens e suas relações sociais no momento narrado. Com esse rasgo causado pela literatura na história, o autor abre um diálogo entre memória, cultura e literatura. O contexto recriado na obra apresenta transformações da modernidade no Rio de Janeiro, configuradas pelo eixo do progresso e da civilização, desde o crescimento do capitalismo e das mudanças materiais (como meios de transporte, moda, distribuição voraz de mercadorias etc) até as alterações sensoriais (novas experiências no corpo e na percepção do ser humano) e o desenvolvimento de uma sensibilidade estética que alia a vida urbana com o fascínio das novas tecnologias. A escolha do autor em trazer a epilepsia como chave de construção temática, e, ao meu ver, textual e formal, buscada numa série de personas (Flaubert, Machado de Assis, Mário de Alencar) denota a decisão de trazer um discurso incomum para falar sobre a belle époque, construído no jogo biográfico-ficcional da vida dos narrados, das sobreposições de tempo e mudanças arquitetônicas, organizando o texto narrativo por uma cartografia de relações operadas para além de um indivíduo como foco principal. Esses temas não são desmotivados, senão para mostrar que há dois níveis de disputa de discursos presentes na obra: os da vida literária e intelectual do período e os diversos gêneros mesclados na obra (crítica, ensaio, confissões etc.) O autor, com isso, assinala um olhar para trás que se contrapõe ao olhar para o futuro da modernidade científica, fato perceptível pelo uso ficcional de elementos reais e não-literários como instrumento para reforçar uma memória cultural, a partir da escolha feita sobre o que observar: a epilepsia, o Hospital dos Alienados, a reforma do palacete de Miguel Couto, o debate entre ciência médica e homeopatia etc. O escopo desse trabalho será formulado em dois pontos: apresentar uma reflexão sobre as estratégias de autoficção contidas no romance; e traçar uma relação entre memória, cidade e literatura a partir do intercâmbio entre discursos e o funcionamento da narrativa como uma rede de relações, tempos e olhares sobre o passado narrado.

**Palavras-chave:** Autoficção; Memória; *Belle Époque*; cultura

Parece ser uma tendência da literatura contemporânea brasileira, especialmente a brasileira e latino-americana, desfazer procedimentos narrativos comuns a forma romance. *Machado: romance*, de Silviano Santiago, faz parte desse segmento, quando apreende a matéria narrada "como uma minuciosa cartografia de redes, nós, relações e situações vistas pelo prisma de uma vida considerada além do sujeito; e para além também do indivíduo" (GARRAMUÑO, 2017, pp.102).

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Email: thomashackel@live.com

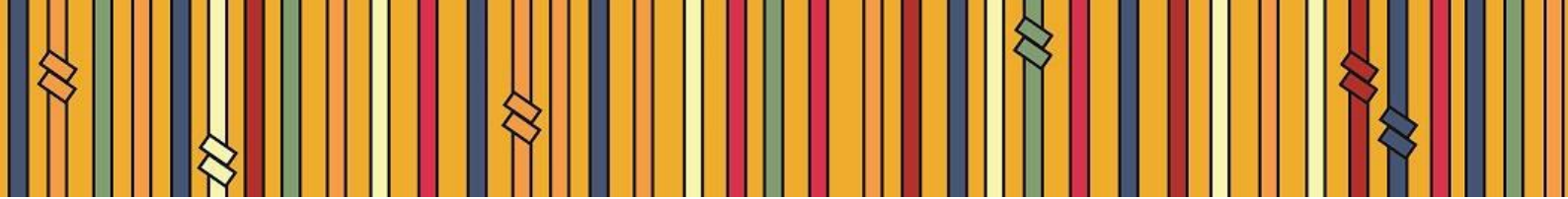


Reconheço o romance em questão como um relato sem forma definitiva, cuja instabilidade entre alguns gêneros importantes, como carta, crítica literária, relatos, enfim, permite a "expressão de uma experiência anônima cuja densidade só poderia ser narrada a partir de um descentramento narrativo fundamental" (GARRAMUÑO, op. cit.). A característica determinante para a consolidação como parte de um gênero específico parece vir de fora do texto, em caráter paratextual, pelo subtítulo e ficha catalográfica. Porém, há procedimentos narrativos que demonstram um abandono tanto da noção de história individual a ser narrada, algo que se atrelaria à história da forma romance - seja pelo abandono ou descentralização, seja pelo reconhecimento.

Ainda que vejamos a presença do relato e do romance, existe uma mudança epistemológica sobre o que narrar: a intensificação do caráter narrativo se dá pela emergência de uma experiência descentrada e impessoal, "que já não se manifesta na história de um sujeito presente ante si mesmo, pleno de interioridade e de propriedades, mas que, pelo contrário, escolhe as relações e o espaço entre seres e coisas - o intervalo - como matéria prima da narrativa" (ibid., pp.102-103).

Essas comprovações biográficas são óbvias e, por isso, grosseiras, mas não me abalo e insisto no meu interesse exclusivo. 1905-1908. Os quatro anos se reportam à curta fração de tempo que se confunde – guardados os imprevistos mortais das doenças inesperadas – com o lento desaparecimento de qualquer corpo humano que, nascido em meados do século XIX, conseguiu chegar ao início do século XX, época em que a belle époque novidadeira refloresce nos trópicos sob a forma dos majestosos edifícios art nouveau enfileirados nos dois lados da avenida Central (SANTIAGO, 2016, pp.58).

A obra em questão, portanto, parece ultrapassar qualquer tentativa de se fechar somente em Machado de Assis. Pelo contrário, ao assumir o intervalo de tempo de 1905 a 1908 como matéria narrada primária, o romance questiona a noção individual de realismo. Dada tal conjuntura, a minha escolha no texto supõe as questões culturais como elementos constituintes da narrativa, e, mais do que a vida em si de Machado de Assis ou de Mário de Alencar ou Silviano Santiago, os procedimentos literários da confluência de gêneros (autoficção e crítica) e o aparecimento de mudanças operadas no centro do Rio de Janeiro como reflexões importantes para tratar da maneira pela qual *Machado* é capaz de contar a memória.

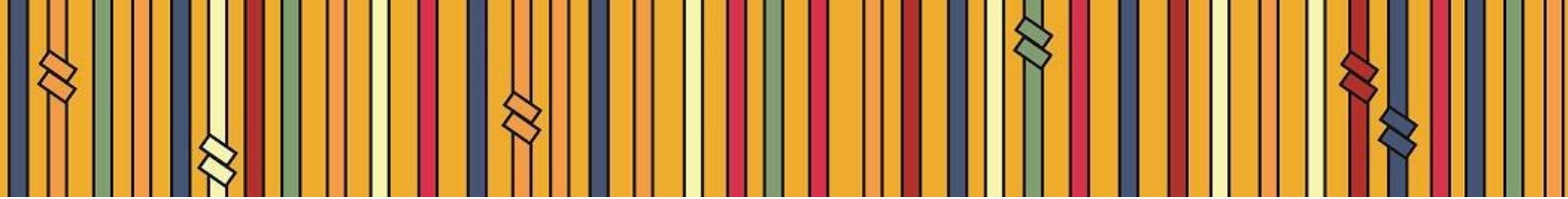


Fato é que, assim como Florência Garramuño (op. cit.) descreve algumas estratégias, o livro propõe um diálogo com informações concretas da realidade brasileira: "No ano de 1936 - permitam-me uqe uma vez mais e sempre transgrida a ordem cronológica com jogos temporais intempestivos - o dr. Miguel Couto acabará por emprestar o próprio nome à rua dos Ourives" (SANTIAGO, 2016, pp.61). Dessa maneira, aos poucos, não há realismo formal aplicado diretamente às nuances do texto, indicando apenas um caráter ficcional, mas sim um procedimento que desconhece qualquer fronteira ou limite entre ficção e realidade. Pelo contrário, trata-se de um texto que se despoja

dos procedimentos tradicionais da ficção narrativa - trama, personagens, fatos concatenadas a outros fatos de modo lógico e causal - para nos colocar, 'sem mediação', diante da expressão pura e descarnada de uma voz que se propõe como testemunha, compondo formas de uma ficção documental que, na perspectiva de primeira pessoa, não se coloca no lugar do outro nem procura dar voz ao outro, mas insiste na posição daquele que está presente ante os acontecimentos" (GARRAMUÑO, op. cit.).

Se a tradição literária era capaz de construir um discurso em que pretendia dar voz a personagens marginais e trazê-los à tona, ou construía uma relação de empatia para tal, Silviano Santiago parece reconhecer que o seu trabalho é outro: lidar com a fronteira entre a criação literária, sendo escritor, crítico e professor de literatura, e o passado de fato. Apoiar-se primordialmente nas correspondências de Machado de Assis, dos anos já ditos, enquanto tece comentários, constrói narrativas, elucida colocações, tentando formular um trabalho estético que se formula pela colocação em primeiro plano de seu problema: a narrativa.

Silviano Santiago é, antes de tudo, um leitor de literatura. O romance traz inúmeras sugestões em relação a isso ao assumir as correspondências do período como o produto inicial de sua reflexão e da matéria narrada, além de pontos de interseção feito entre esta pelas aparições dos romances de Machado de Assis, crônicas de outros escritores, fotografias, enfim, uma rede de gêneros literários ou comunicativos presentes na composição do texto. Existe, logo, uma modulação que considera a tessitura a partir de tais elementos, assim demonstrando uma "literatura da literatura, literatura sobre a própria literatura, história literária escrita como se fosse ficção, mistura de gêneros (...)" (GIRALDO, 2007, pp.185).



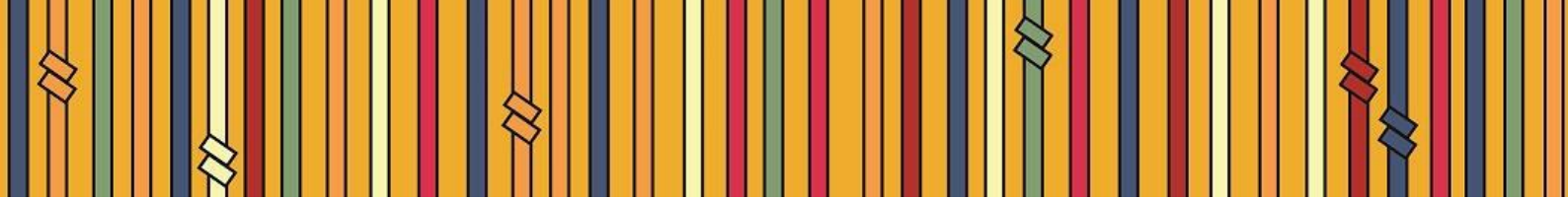
Duas são as estratégias que reconheço ao longo do romance e tratarei aqui. A primeira delas é a autoficção e a segunda é a presença de imagens. Ambas repercutem numa confluência e disputa de gêneros literários, construindo um diálogo entre literatura e crítica literária e cultural como procedimento da narrativa contemporânea. Como não é do meu interesse momentâneo decidir ou refletir acerca das múltiplas possibilidades de conceituação do termo autoficção, optarei a princípio pelas ideias de Phillippe Gasparini (2012).

O termo que o autor decide por usar chama-se autonarração, pois acredita que exista uma contaminação epistemológica, principalmente no início do século XX, das narrativas em geral pelos textos autobiográficos e pelos romances autobiográficos. Portanto, em vez de definir especificamente se o romance em questão se trata de autoficção, romance pessoal, ou qualquer outro gênero específico, na verdade, acredito que se aproveita de procedimentos autonarrativos para formar uma maneira adequada (aos olhos de um crítico literário tal qual Silviano Santiago) para tratar de uma obra sobre a narração, pois *"ya no puede pretender narrar sua vida cronológicamente, de modo que la fragmenta en secuencias que luego reorganiza, desbarata, compara, confunde, sine star seguro jamás de poder comprenderlas"* (GASPARINI, 2012, pp.192).

Com uma significativa crise sobre como narrar a si mesmo ou ao outro, o teórico reconhece critérios em textos autobiográficos e literários para a construção do “arquigênero”: oralidade, inovação formal, complexidade narrativa, fragmentação, alteridade, heterogeneidade, autocomentário, enfim (ibid, pp.193). Alguns desses pontos já estão evidentes desde o início do romance, como a fragmentação temporal, além da alteridade e autocomentário: "Transfiguro-me. Sou o outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908" (SANTIAGO, 2016, pp.49).

Assim, não parece ser possível contornar a figura do autor, pois a relação que estabelece com a obra em si chega a limites corporais. Ao se tornar o texto, constrói um respeito mútuo entre o real e o vivido e o estatuto textual que lhe é conferido em narrativas. Em outras palavras: embora as informações estejam presente em formato de texto, o reconhecimento da parcialidade ao narrar e ler confere caráter à narrativa:

As dez digitais dos meus dedos, já semiapagadas pela velhice da pele, ganham dez olhos de sondar e explorar o livro antes de lê-lo. Apropriam o significado das páginas e mais páginas antes que sejam percorridas

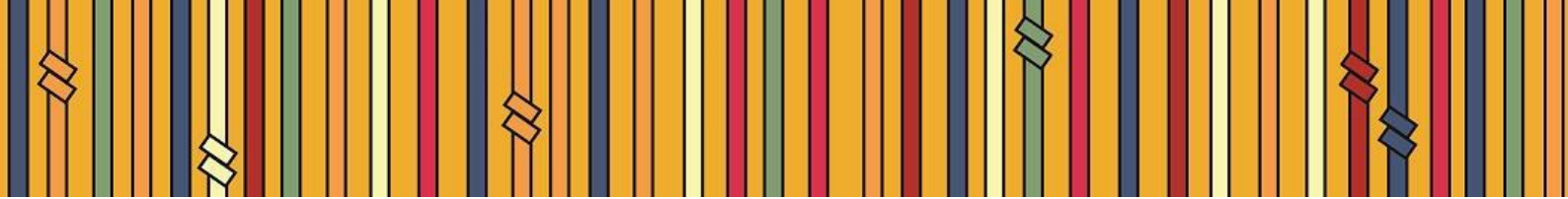


pelo sol da atenção. As duas mãos se transformam em **memória epidérmica** das palavras impressas (ibid. [grifo meu]).

As metáforas sensoriais, principalmente táteis e visuais, serão muito caras e presentes ao longo do romance. É sabido que o período da *belle époque* que está sendo narrado é conhecido pelas inúmeras mudanças tecnológicas e pelas operações e transformações radicais na vida dos indivíduos. A ilusão dada pela Primeira República trouxe ao novo regime a capacidade de se consolidar num tempo de euforia e apreço, alegando que as novas condições culturais do Rio de Janeiro seriam importantes e correspondiam aos avanços técnico-científicos. A Capital Federal, além disso, era centro dos homens de letras, tinha alta concentração de vida literária, que, como novos formadores de opinião, eram em parte responsáveis pela construção de uma cidade organizada e burguesa (NEGREIROS et al, 2017). São temas recorrentes no romance: “Os recém-adquiridos bondes Stephenson são elétricos e substituem os antigos puxados a mula, todos pertencentes à tradicional Companhia de Bondes São Cristóvão” (SANTIAGO, 2016, pp.161).

O bonde, por exemplo, é figura importante para justificar como as mudanças tecnológicas e urbanas são responsáveis por alterar também a cognição dos indivíduos. Aos poucos, o anúncio de uma cidade cada vez mais caótica é presente a partir de um ritmo urbano que constrói novas perspectivas de tempo e locomoção, dando aos indivíduos uma noção de sua vulnerabilidade física e uma readequação da experiência subjetiva visual e auditiva. As tensões são sentidas principalmente por pessoas mais velhas, doentes, pobres, aqueles marginais que não poderiam aproveitar completamente das nuances positivas da modernidade, seja por não fazer delas parte ou por não serem capazes de compreender a experiência moderna fluindo pelo corpo como a energia de uma bateria (BENJAMIN, 1985).

Nesse contexto, o romance constrói em inúmeros momentos a incapacidade de Machado de Assis e até mesmo de Mário de Alencar de fazerem parte disso. A epilepsia ou até mesmo a velhice parecem, de certa forma, darem-lhes um estatuto de observador distanciado, embora vivessem dentro do centro do Rio de Janeiro. As críticas jornalísticas de Machado de Assis, como feitas em relação aos bookmakers demonstram sua opinião satírica em relação a noção de ordem pública estabelecida no centro urbano: “os bookmakers, apesar do nome, nunca escreveram livros e [...] há entre uma casa e outra

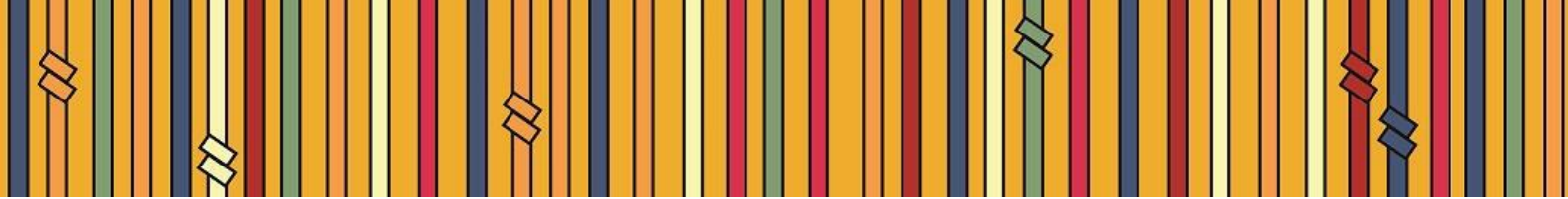


mais frontões do que sonha minha vã filologia” (MACHADO DE ASSIS apud SANTIAGO, 2017, pp.185-186).

Em suas crônicas jornalísticas, o mímico do chalé do Cosme Velho demonstra que é comentarista sensível e irônico das intemperanças do tempo e dos seus donos passageiros, e tantas vezes arbitrários. É comentarista sensível ao incansável instinto de resistência do povo à autoridade no poder (ibid., pp.184).

De certa forma, tais pontos são evidências da heterogeneidade e da sobreposição de imagens e tempos culturais e sensoriais (BENJAMIN, 1985) presentes na virada do século XIX ao XX. Porém, tal heterogeneidade também é fundamento plástico do romance, porque se evidencia nas disposições formais e na relação que se estabelece entre um senhor Machado com seu tempo e um senhor Silviano Santiago com o início do século XXI. Porventura o Rio de Janeiro atual vem recebendo “profundas transformações no mapa urbano, no deslocamento de seus habitantes, a velocidade é medida em *bites* e *megabites*, somos bombardeados incessantemente por imagens e transformações eletrônicas em nossas casas, na rua, no transporte público e particular” (NEGREIROS et al, 2017, pp.16), demonstrando uma relação com o passado e com as memórias culturais. A relação entre os autores pode ser reconhecida por esse viés, o que anuncia como Silviano Santiago se torna Machado de Assis e Mário de Alencar, e como estes se tornam aquele.

Porém, se em qualquer texto autobiográfico ou confessional já exista, *per si*, uma divergência temporal estabelecida entre o momento da experiência e o momento de recontá-la, como se torna uma relação de contar um passado aos olhos do outro? A construção imaginária de "si mesmo como um outro", no qual o narrador de um texto como estes idealiza um presente testemunhado (ARFUCH, 2012, pp.53) é uma noção coloca em crise a partir da própria reorganização textual com a qual Silviano Santiago trabalha. Ao reconhecer sua distância, é possível, por sua vez, agir conforme o estranhamento que tanto o autobiógrafo, como o biógrafo ou o romancista pode ter frente à matéria narrada. Abre-se um desacordo entre enunciação e história, que revê procedimentos de autorrepresentação e ordena a vivência da vida mesma e da narração a partir de um "valor biográfico" (ibid., pp.55). Para Machado, no entanto, o trabalho não



parece corresponder somente à alteridade - pois existe um descompasso consciente que a literatura reconhece - e sim à continuidade:

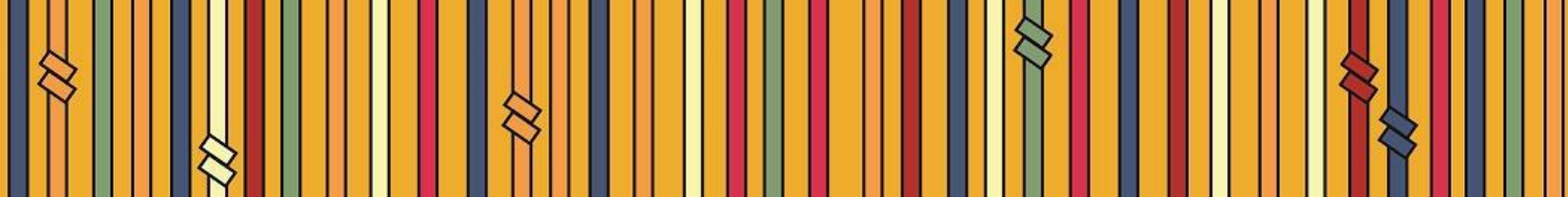
Cada um de nós se reproduz no seguinte e, em infinita fila indiana, todos nós caminhos na ordem ascendente – ou na ordem descendente, segundo os pessimistas e detratores do progresso – da espécie humana. Como na corrida de revezamento, se alguém termina a caminhada é para que passe o bastão para o companheiro na manhã seguinte, ou para que o passe vinte e oito anos depois, quando a Fortuna julgar chegado o momento de dar continuidade à bela vida naufragada no dia 29 de setembro de 1908, no chalé do Cosme Velho (SANTIAGO, 2016, pp.54).

Machado de Assis e Silviano Santiago estão interligados pela data de 29 de setembro. Embora este tenha falecido em 1908 e aquele nascido em 1936, parece que “o choro motivado pela palmada dada na bundinha sanguínea do bebê pela parteira precavida e desconhecida” (ibid.) constrói a complexidade narrativa da vida/obra aqui retratada e anuncia a fragmentação na qual a autonarração é o procedimento adotado no texto.

Existe nessa tessitura teórico-ficcional o reaproveitamento e o deslocamento de personagens históricos, construídos numa conotação literária, o que questiona, pela paródia, o estatuto tanto da ficção como da história (GERALDO, 2007). Essa tendência constrói uma literatura de base central e instrumental crítica das fronteiras tradicionais entre ficcional e real, apresentando tal diálogo do que se pode e como se pode narrar. Soma-se às noções entre crítica e ficção uma “literatura do eu” (SANTIAGO, 2008) na composição do livro, que venho construindo aqui pela alcunha de autonarração. Faço coro às palavras de Silviano Santiago teórico (que assume essa posição em todo momento que as escritas de si estão presentes narrativamente):

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as *margens* em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa (pp.174 [grifo do autor]).

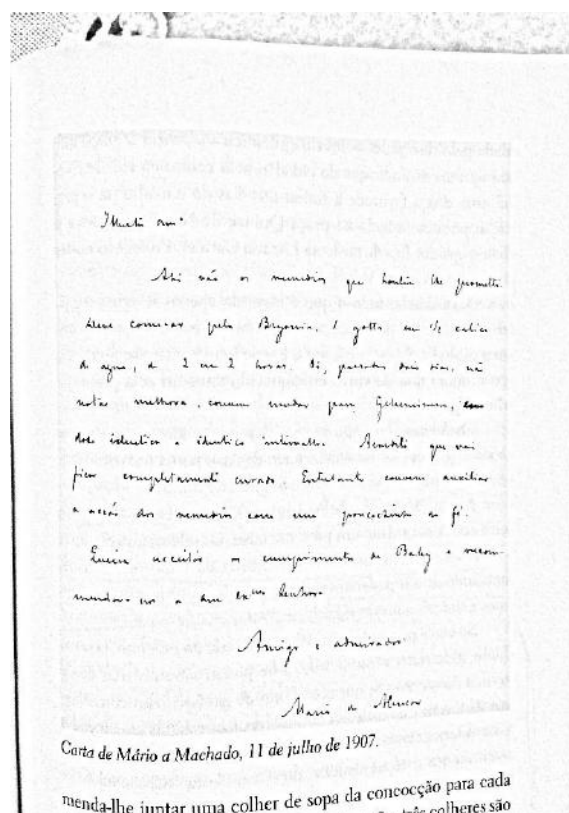




À medida em que o texto de Silviano Santiago se compõe às margens dos discursos autobiográfico, ficcional e crítico, é interessante pensar que ele é feito também com estratégias e recursos de mesma característica. Conforme avisei no início do texto, o segundo ponto de discussão são os usos de imagens “reais” com fontes históricas ao longo da narrativa. Para tanto, aproveito-me da noção estabelecida por Rancière a partir de Barthes de imagem pensiva: “o pensivo não é a ‘abolição da imagem’, diz Rancière, ‘pela presença direta, mas sua emancipação da lógica unificante da ação; não é a reptura na relação entre o inteligível e o sensível, mas um novo estatuto da figura” (SCHOLLHAMMER, 2014, pp.123). Tal acepção advém de considerar, diferente do seu antecessor francês, a imagem (ou a figura) como uma relação em que contém tanto o que seria o *studium* quando o *punctum* – isto é, não acredita que exista uma “dicotomia entre um efeito significativo criado pela composição de códigos culturais por um lado, e o afeto capaz de suspender a *doxa* cultural e o conhecimento em geral em função de uma presença de morte, por outro” (ibid., pp.121).

Escolhi interpretar as figuras como imagens pensivas porque me seria interessante compreendê-las a partir da tensão entre ambos os pontos, sem precisar discutir diferenças entre narrar ou descrever, e sim pensar uma potência investigativa que está relacionada às imagens aparecendo ao longo do texto como elementos tanto estético-visuais como de parte narrativa para o texto. Além de, nesse caso específico, serem figuras tiradas de notícias de jornais, almanaques, fotografias em si, tais elementos servem como comprovação (embora seja no estatuto ficcional) de uma historicidade da matéria narrada. Por isso, a meu ver, há “vitalidade” suficiente a partir delas para pensar tanto presença e ausência, como expressão e conteúdo no texto:





Carta de Mário a Machado, 11 de julho de 1907 (SANTIAGO, 2016, pp.73).

Tal figura é interessante porque é a correlação entre imagem e texto. Ainda que seja escrita e contenha elementos textuais, tal carta surge pelo estatuto da figura como comprovação histórica da correspondência de Machado e Mário em mãos do autor Silviano Santiago. Nisso, as fronteiras estabelecidas entre historicidade e ficcionalidade se interseccionam, operando, acredito, nas margens, funcionando como instrumento plástico para propor ao leitor tanto uma crítica quanto um romance na intimidade dos autores.

"A boa literatura é uma verdade bem contada... pelo leitor... que delega a si - pelo ato de leitura - a incumbência de decifrar uma história mal contada pelo narrador" (id., 2008, pp.177). Santiago está contata tal história pela intimidade e pela escrita de uma história já contada. De certa forma, seu trabalho é de reescritura a partir de todos os elementos textuais que são compostos ao longo de seu trabalho, cujas noções cristalizadas são colocadas em segundo plano por perceber que todo narrador "independentemente do seu desejo consciente de se expressar dentro dos parâmetros da verdade, acaba por se

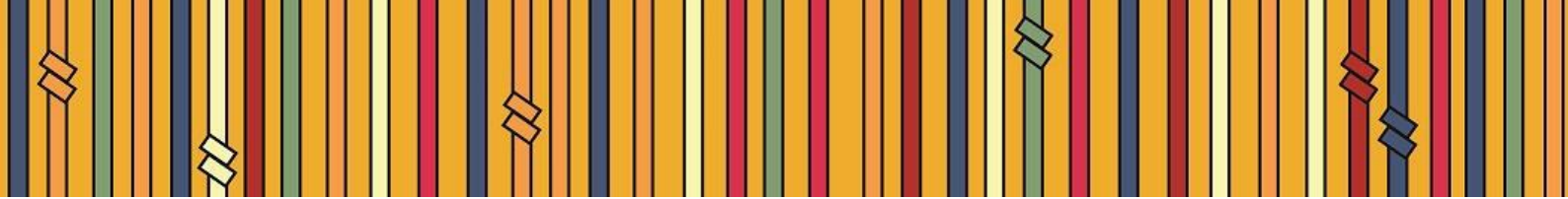
surpreender a si pelo modo traiçoeiro como conta sua história (ao trair a si, trai a letra da história que deveria estar contando)" (ibid.).

Gosto de me lembrar que não só Silviano Santiago é um crítico literário, como seus personagens históricos são pessoas ligadas ao mundo das letras. Compreendem que tanto palavra quanto imagem estão unidas, seja nas operações artísticas, seja nas operações textuais diárias de uma vida, e, por isso, ao construir um texto cujas correspondências de outro são o material prévio e está disposto textual e figurativamente dentro do próprio texto, permite que o passado – o tempo das cartas e das imagens – irrompa “sintomaticamente nos temas e nas figuras tópicas das imagens escolhidas conscientemente” (SCHOLLHAMMER, 2014, pp.127).

Com isso, há uma relação de vida e sobrevida com a imagem, que se compõe na esteira do pensamento de Aby Warburg: uma relação sensível que é feita a partir das imagens e tópicos do passado. Aqui, cabe a mim falar estritamente de como existe uma potência textual dessa memória literária no romance de Silviano Santiago, que é feito a partir da ideia de que existe uma memória coletiva expressa na arte: “o papel das imagens, no entanto, é complexo. Operam dialeticamente não só como expressão de uma força latente senão como catalizadores dessa força em sua operação na memória histórica” (ibid., pp.128).



Montagem de notícias de 1903 (SANTIAGO, 2016, pp.80)



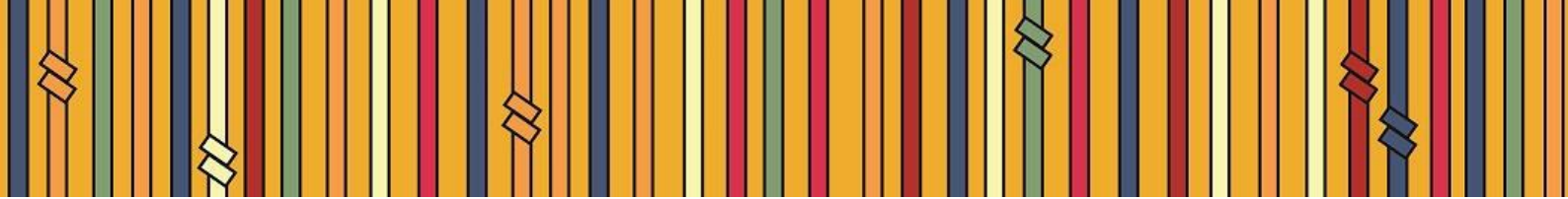
O texto é interpretado pelo estatuto da visualidade, assim como a carta. As imagens de jornais compiladas servem para ter noção de como a *belle époque* ia se construindo no Rio de Janeiro, e a quem serviria. Ao longo do texto, sabemos que Machado de Assis e Mário de Alencar, embora sejam intelectuais importantes e membros da Academia Brasileira de Letras, são epiléticos, e, portanto, a partir de sua doença tornam-se à margem. Machado apresentava uma visão crítica sobre isso.

No meu ponto de vista, as imagens presentes ao longo do texto podem parecer apenas figuras para ilustrar o fator histórico do intervalo narrado, mas se constituem realmente numa força plástica importante para formular uma memória histórica narrada. O trabalho de Silviano Santiago aponta para uma visão complexa da história por se aprofundar numa sobrevivência do período. Trazê-lo e compô-lo com imagens, textos e gêneros parece reconstituir os “cristais de memória histórica que trazem do passado algo que só sob o encontro com algum estímulo do presente se revela parte espectral da história” (ibid., pp.129).

O escopo da narrativa, portanto, exige um fundamento visual que se constrói pela decisão de se estabelecer na fronteira. O passado vem à tona a partir do trabalho estético que está contido no que é ficcional na obra, ao mesmo tempo em que enxerga tanto imagens quanto recursos históricos como um fundamento do período. Não é possível desembaraçar tais pontos, visto que são a própria constituição do objeto crítico-literário.

Não só nas figuras, mas mesmo nas imagens trazidas pelas palavras do texto há uma memória cultural contida e resguardada. Um trabalho histórico que não quer dizer exatamente o que houve, mas que se permite a sugestão e as leituras como processo fundamental para se pensar o que já aconteceu. Assim como coloquei às palavras de Silviano atrás, repito-as: "A boa literatura é uma verdade bem contada... pelo leitor... que delega a si - pelo ato de leitura - a incumbência de decifrar uma história mal contada pelo narrador" (id., 2008, pp.177).

Cabe a nós conhecer e recontar o passado. E isso é possível ao colocá-lo frente a si mesmo, como uma forma de vida impessoal/anônima (GARRAMUÑO, 2017) que se relaciona conosco na sua escritura contra a nossa própria. O deslocamento que Silviano Santiago fez foi questionar os estatutos fronteiriços numa disposição que permitiu a ele trazer sua escrita de si como instrumento plástico para conseguir pensar o outro, levando



em consideração suas diferenças como o lugar de olhar: não ao ser o passado ou compreender o passado por vias científicas, mas ao dialogar com ele.

### **Referências**

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

GASPARINI, Philippe. La autonarración. CASAS, Ana. (Org.). *La autoficción*.

**Reflexiones teóricas**. Madrid: Arco/Libros S.L., 2012.

GARRAMUNO, Florencia. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2017, n.50, pp.102-111. ISSN 2316-4018. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018507>.

GIRALDO, Rafael Eduardo Gutiérrez. Romances híbridos e crítica ficcional na narrativa contemporânea latino-americana: o caso de Roberto Bolaño. *Gragoatá*. [online]. Niterói, 2007. n.22., sem.1, pp.179-190. ISSN (impresso) 1413-9073. ISSN (online) 2358-4114.

NEGREIROS, Carmem Lúcia; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa. (Org.) *Belle Époque: crítica, arte e cultura*. Rio de Janeiro: LABELLE; São Paulo: Intermeios, 2016.

SANTIAGO, Silvano. *Machado: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, v.18, jul./dez., 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Vida e Morte da Imagem. In: KIFFER, Ana Paula Viega;

GARRAMUÑO, Florencia. (Org.) *Expansões Contemporâneas: Literatura e outras formas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.