

Introdução

Uma forma de embrenhar-se no estudo do romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, é usando as terminologias propostas por Gérard Genette, em *Palimpsestos: literatura de segunda mão* (2010) e *Paratextos editoriais* (2009), sobre as relações transtextuais que o discurso literário mantém com outros textos e com seus próprios elementos paratextuais que o cercam e o tornam livro. A escolha se justifica porque a pesquisa dessas interdiscursividades na obra em questão possibilita percorrer sistemática e abrangentemente sobre a composição narrativa e seus pontos de contato com os paratextos que a envolvem.

No entender de Genette (2010, p. 11), a transtextualidade se apresenta como um “conjunto de categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários etc. – do qual se destaca cada texto singular”. A transtextualidade, ou transcendência textual do texto, pode ser compreendida como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”, a qual engloba cinco formas de estabelecer-se: a paratextualidade, a intertextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade.

Dessa forma, objetivamos compreender as relações transtextuais, dentre as quais, a paratextualidade, que o romance *Machado* (2016), de Silviano Santiago, mantém com outros textos e com seus próprios elementos paratextuais presentes na sua composição. Portanto, desobedecemos a ordem em que o teórico francês disponibiliza suas considerações e nos deteremos em partes dos elementos paratextuais, ou seja, naqueles que cercam o texto, a sua parte externa, como, o nome do autor, o título, o subtítulo etc.

A Paratextualidade

A forma de transcendência textual que trataremos é a paratextualidade, ou seja, a relação, geralmente mais distante, que o texto mantém com os seus paratextos. Por sua vez, os elementos paratextuais, ou simplesmente o paratexto, compõem-se “de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as idades” que colaboram

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Letras pela Universidade Federal de Paraná.

para que um “texto se torne livro e se proponha como tal para seus leitores”, garantindo-lhe “sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo”. (GENETTE, 2009, p. 9; 10).

Para Genette (2009, p. 19) a história geral do paratexto é “ritmada pelas etapas de uma evolução tecnológica que lhe oferece os meios e as ocasiões, a dos incessantes fenômenos de passagem de um para o outro, de substituição, de compensação e de inovação que garantem, através dos séculos, a permanência e o progresso de sua eficácia”. Os elementos paratextuais de uma obra, conforme Reuter (2014, p. 170), além de determinarem na escolha do livro pelos leitores, mostram as transformações nos processos editoriais e o quanto os meios de impressão se desenvolveram, bem como a “diversificação nos formatos, aparecimento da cobertura e do título, modificando também seus modos de leitura e efeitos de sentido”.

Os paratextos, conforme Genette (2009, p. 12), garantem a presença da obra no mundo, sua recepção e consumo, e podem ser compreendidos, quanto a sua localização espacial em relação ao texto do livro, em duas subclasses. Os peritextos: são aqueles que têm um lugar mais ou menos definido em relação ao texto, como, por exemplo: o nome do autor, o título e subtítulo, o sumário, os intertítulos, as epígrafes, a advertência etc. E, os epitextos: são os quais se referem ao texto, mas que situam-se mais distantes dele, todas as mensagens que se encontram na origem do texto, inclusive a fortuna crítica, publicada em suporte midiático, digital ou impresso, como resenhas, entrevistas, artigos etc., ou ainda, as formas de comunicação privada, como, cartas e correspondências.

Os epitextos

Entre os epitextos que nasceram a partir de *Machado*, destaca-se em sua fortuna crítica, primeiramente, a resenha “Machado sobrevive”, em que Souza (2020, p. 89) aponta para a inscrição definitiva da assinatura de Silviano Santiago, “retomando métodos criativos anteriormente exercitados, com a fusão e o distanciamento entre narrador e personagem, mas irrompendo em ousadia e liberdade ficcional”. Não apenas, ainda acrescenta a originalidade do autor na escolha do tema com a ficcionalização dos últimos quatro anos de vida de Machado de Assis e a estreita relação entre a doença da epilepsia e a composição literária, de modo a distanciar o romance de qualquer biografia e crítica tradicional.

No tocante às entrevistas, como epitextos de *Machado*, destacamos “A reinvenção de Machado, um bate-papo com Silviano Santiago”, realizada por André Nigri e publicada no site da revista *São Paulo Review*. Por meio dela, sabemos alguns dos interesses do autor com o romance, como, por exemplo, demonstrar o paternalismo na formação da sociedade

brasileira, tema caro também ao escritor do Cosme Velho. Como personagem do romance, o filho de José de Alencar e neto do famoso homeopata Tomás Cochrane, Mário de Alencar, não alcança a altura da carreira política e literária do pai, o que o colocaria numa condição de “órfão”, mas encontra no recém viúvo e solitário Machado de Assis o seu “pai espiritual”, que o indica a uma cadeira na ABL.

Outro epítexto importante é o artigo “Literatura como antropofagia em Silviano Santiago”, em que Dias (2018, p. 403) compreende o romance como a revisitação a um dos autores criadores da tradição, para resgatar seus méritos e sua exemplaridade. Na visão da pesquisadora, Machado de Assis seria um “patrono da ideia de antropofagia, bastante consciente das apropriações de que se vale,” e influenciaria Silviano Santiago na elaboração do romance, pois o escritor mineiro usaria de estratégia semelhante para processar a herança.

Em tese de doutorado sobre a ficcionalização de escritores nas obras de Silviano Santiago, Rocha (2020) dedica uma seção para análise de *Machado*, em que confirma a figuração do autor como protagonista da narrativa. Para o pesquisador, Silviano, ao assumir a função de “narrador-curador,” seria o responsável pela exposição de uma rede semântica, ficcional, artística e historiográfica, cujo “efeito estético” deve ser produzido por um “leitor emancipado”, ou seja, um leitor autônomo e comprometido a escolher as associações possíveis no jogo da leitura.

Os peritextos

Nome de autor

Primeiramente, deve-se considerar que a edição que usamos de *Machado* nesse trabalho é a primeira, publicada em 2016, a única disponível materialmente até o momento. Nela, o peritexto “nome de autor” vem impresso, conforme aparece em quase todos os livros, sejam eles literários ou não, isto é, situa-se estrategicamente na capa, na folha de rosto, na lombada e na ficha catalográfica. Essa marca pode estar impressa, ou não, nas orelhas do livro, conforme ocorre com o romance em questão, e na quarta-capa, quando existentes.

Dependendo das atividades que o autor do livro exerce em seu meio social, a impressão de seu nome na indicação da autoria da obra pode despertar a atenção do leitor, conforme acontece em *Machado* que traz o nome Silviano Santiago impresso no frontispício, logo acima do título da obra, em letras minúsculas.

De acordo com Genette (2009, p. 14), pode-se perceber a condição “factual” do paratexto que, no caso do nome de autor, consiste não numa mensagem explícita, “mas num

fato cuja própria existência, se é conhecida do público, acrescenta algum comentário ao texto e tem peso em sua recepção. O escritor mineiro é conhecido e reconhecido por boa parte da comunidade acadêmica, por ter sido professor universitário no Brasil e no exterior e por dedicar-se a produção de poemas, contos, romances e ensaios críticos sobre literatura e cultura brasileiras, desde os anos de 1960, os quais contribuíram para ser reconhecido com o Prêmio Camões em 2022.

O crítico e ficcionista Silviano Santiago se destaca com a produção de coletâneas de ensaios e produções romanescas já consagradas pelos leitores especializados, como é o caso das produções ensaísticas *Uma literatura nos trópicos* (1978), *Vale quanto pesa* (1982), *Nas malhas da letras* (1989) e *Cosmopolitismo do pobre* (2004). Além disso, é um dos artistas que mais ficcionaliza escritores reconhecidos pela história literária, como nos romances *Em liberdade* (1981) e *Viagem ao México* (1995), cujas personagens são, respectivamente, Graciliano Ramos e Antonin Artaud.

Em *Machado*, a referência explícita ao nome do autor impresso na capa evoca também um dos mais importantes críticos literários brasileiros da obra de Machado de Assis. Silviano Santiago já escreveu, além do romance, os ensaios “Retórica da verossimilhança”, “Solidariedade do aborrecimento humano”, “O confisco do cadáver de Machado por monarquistas”, “Machado e Proust: sobre o ciúme em um amor de Swann e Dom Casmurro”, *Jano, janeiro* (2012) e *Fisiologia da composição* (2020). É importante incluir que, no romance *Heranças* (2008), o protagonista Walter parece ser uma releitura do personagem Brás Cubas no século XX, pelo seu caráter, posição social e foco narrativo em primeira pessoa.

A assinatura Silviano Santiago na capa ganha importância maior quando o leitor percebe que o narrador-personagem, cujo nome também é Silviano, faz referências a si mesmo como produtor do romance que escreve e compartilha seu dados biográficos, como data de nascimento e naturalidade. Essas autodeclarações que integram a narrativa tornam-se, embora irônica e intencionalmente, obras do acaso para a personagem que tece sua grafia-de-vida, quando comparadas à de Machado de Assis:

No papel em branco, a boa distribuição de lágrimas, sentidas e sofridas pelo protagonista Machado, e de polcas imaginárias, lidas e forjadas pelo personagem Silviano, acaba por aquecer a alma da literatura com a variedade necessária do vivido e do imaginado, e assim realizar a instabilidade das massas, que a arte também comporta. [...] as fantasmagorias do narrador deste livro sobrepõem o dia e mês em que nasço em 1936, 29 de setembro, ao dia e mês em que morre o grande escritor em 1908, 29 de setembro. O narrador sobrepõe o personagem nascido numa distante cidade interiorana de Minas Gerais ao protagonista morto na capital federal do Brasil. (SANTIAGO, 2016, p. 52).

De acordo com Genette (2009, p. 42), o nome de autor cumpre uma “função contratual de importância variável” da matéria narrada, a depender do gênero que se inscreve, pois, a ficção não leva a relevância sobre a veracidade do narrado. Já em outros gêneros, como a autobiografia e os discursos memorialístico, documental e histórico, o nome do autor poderia ganhar em credibilidade e sua função contratual ter importância sobre a matéria narrada, uma vez que faria parte dos eventos narrados.

No entanto, não é isso que ocorre em *Machado* que, embora se verifique desde a indicação genérica na capa de que se trata de romance, o narrador-personagem assume uma identidade que faz coincidir intencionalmente com a do autor Silviano Santiago. É por meio desse elemento da narrativa que identificamos todo trabalho de erudição realizado pelo autor na confecção textual da narrativa que demonstra ser composta por um híbrido entre os discursos ficcional, crítico, biográfico, autobiográfico e historiográfico, a partir dos quais coloca-se em discussão o contrato genérico apresentado pelos paratextos.

Título

Na concepção de Genette (2009, p. 63), os títulos ocupam quatro locais “sofrivelmente redundantes: a primeira capa, a lombada, a página de rosto e a página de antepágina, em que, em princípio, ele aparece sozinho, numa forma às vezes abreviada”, justamente a maneira como ocorre com “*Machado: romance*”. Em todos os casos o título da obra em análise vem acompanhado da indicação genérica “romance”, inclusive na ficha catalográfica, mas com exceção da página de antepágina que aparece apenas “Machado”. Logo, o paratexto titular nesse romance é marcado pelo título, seguido da indicação genérica, a respeito dos quais falaremos separadamente.

A princípio, para Genette (2009, p. 73-74), o título seria o nome do livro e definido como um “conjunto de signos linguísticos que podem figurar na abertura de um texto para designá-lo, para indicar seu conteúdo global e para atrair seu público visado”. No entanto, observa-se que essas funcionalidades não precisam estar todas presentes e, certamente, apenas a primeira seria indispensável, as outras duas seriam facultativas e suplementares. Portanto, a partir da relação semântica entre título e texto, é possível classificar esse primeiro em duas designações: temáticos e remáticos. Nas palavras do teórico francês, vejamos:

Qualificarei, porém, de temáticos todos os títulos assim lembrados, por uma *sinédoque* generalizadora que será, se quisermos, uma homenagem à importância do

tema no “conteúdo” de uma obra, seja ela de ordem narrativa, dramática e discursiva. Desse ponto de vista, tudo que, no “conteúdo”, não é o tema, ou um dos temas, está em relação empírica ou simbólica com ele ou com eles.

Outros títulos remáticos estão um pouco mais longe de toda e qualquer qualificação genérica, designando a obra por uma característica mais puramente formal, ou mesmo mais accidental. (GENETTE, 2009, p. 77; 82).

Ainda são exemplos de títulos os mistos, ou seja, aqueles que simultaneamente são temáticos e remáticos, queremos dizer, os que trazem a noção de tema e/ou conteúdo e, ao mesmo tempo, se referem à forma, ao gênero, como, por exemplo, o *Tratado da Natureza Humana*, de Davi Hume, e os *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, de John Locke. Dessa maneira, vemos que em ambos os casos “começam por uma designação do gênero e, portanto, do texto e continuam por uma designação do tema.” (GENETTE, 2009, p. 83).

No tocante ao título do romance que analisamos, *Machado*, vemos que se trata de um caso temático, que se refere ao escritor ficcionalizado como personagem, Machado de Assis, logo, ao tema. Porém, conforme destaca Genette (2009), o conteúdo do texto não é todo ele sobre a mesma temática e, sim, sobre aquilo que está em relação empírica ou simbólica com o tema, em nosso caso, o escritor do Cosme Velho. Para Fernandes Prieto (2003, p. 170), a denotação presente no título pode revelar “*el personaje histórico protagonista, o la referencia directa a la época o al acontecimiento histórico de que se va a tratar*”.

O romance tem Machado de Assis como tema, logo seu conteúdo é de caráter histórico, uma vez que gira em torno de seus últimos quatro anos de vida, escritor que nasceu no século XIX e morreu no XX. No entanto, referir-se a essa figura histórica e ao final de sua idade, significa também remeter a sua vida, a sua obra, e a sua identidade, ou seja, a tudo que o tornou um viúvo solitário, um doente epilético e um escritor brasileiro, negro, consagrado pela história literária, fundador, ao lado de outras personalidades brancas, da Academia Brasileira de Letras.

Se uma das personagens históricas principal é Machado de Assis, os eventos históricos que ocorreram no Rio de Janeiro dessa época são diversos na narrativa, com destaque para o Encilhamento com a decadência dos barões do café; o Bota-abixo de 1904, coordenado pelo prefeito Pereira Passos; e o projeto audacioso Água-em-seis-dias de 1889, do engenheiro Paulo de Frontin. Sendo assim, pode-se associar, nesse contexto, os eventos biográficos (tema) que envolveram a vida de Machado de Assis, como escritor e personalidade que vive no Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX.

Considerações finais

Para a inclusão das demais práticas transtextuais propostas por Genette (2010), é necessária a elaboração de um trabalho de mais fôlego, por isso fica implícito que tratamos dos passos preambulares de uma pesquisa em andamento, a qual provavelmente desencadeará no primeiro capítulo de tese de doutorado sobre o romance *Machado*.

Na ocasião de uma investigação maior, caberia um estudo sobre uma marca na ficção e na crítica de Silviano Santiago presente, claro, em *Machado*: seus textos sempre começam com uma epígrafe. Logo, a relevância de estudar esses paratextos, os quais são compostos por mais de vinte textos que aparecem na abertura da narrativa e também em cada um dos dez capítulos que a compõem.

Verifica-se com as sistematizações de Genette (2009, p. 20; 21), que os cinco tipos de transtextualidade não devem ser compreendidos como classificações estanques, sem comunicações ou interseções entre elas. “Suas relações são, ao contrário, numerosas e frequentemente decisivas. [...] Deve-se considerar a transtextualidade, não como uma categoria de textos, mas como um aspecto da textualidade, e certamente, da literariedade”.

O estudo dessas interdiscursividades no romance do escritor mineiro, cuja narrativa de caráter ficcional, histórica e crítica tem como protagonistas o narrador-personagem e o escritor Machado de Assis, possibilita-nos a dar um salto na leitura e interpretação de uma tessitura multissemiótica, composta por signos linguísticos e não-linguísticos.

REFERÊNCIAS

DIAS, Ângela M.. Literatura como antropofagia em Silviano Santiago: anotações sobre um percurso ficcional até Machado. **Remate de Males**, Campinas, v. 38, n. 1, pp. 398-413, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v38i1.8651097>. Acesso em: 16 jul. 21.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Luciane Guimarães. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

_____. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

PRIETO, Célia F. **Historia y novela:** poética de la novela histórica. 2. ed. Espanha: Ediciones Universidad de Navarra S. A., 2003.

REUTER, Ives. **A análise da narrativa:** o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mário Pontes. 4. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

ROCHA, Helder S. **Herança e emancipação:** a ficcionalização de escritores do passado na obra de Silviano Santiago. 2016, 166f. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
Disponível em: <http://www.prppg.ufpr.br>. Acesso em: 16 jul. 21.

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

SOUZA, Eneida M. de. Machado sobrevive. In: NOLASCO, E. C., MEDEIROS, P. H. A. de. (Orgs.). **Um livro para Silviano Santiago:** entre-lugares críticos e literários. Campinas: Pontes editores, 2020.