



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

TAYSA CRISTINA DA SILVA

**CURA PELA PALAVRA:**  
A RESSIGNIFICAÇÃO DA HERANÇA INTERGERACIONAL  
EM NARRATIVAS DE FILIAÇÃO BRASILEIRAS

---

Londrina  
2022

TAYSA CRISTINA DA SILVA

**CURA PELA PALAVRA:**  
A RESSIGNIFICAÇÃO DA HERANÇA INTERGERACIONAL  
EM NARRATIVAS DE FILIAÇÃO BRASILEIRAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes.

Londrina  
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S586c Silva, Taysa Cristina da.  
Cura pela palavra : a resignificação da herança intergeracional em narrativas de filiação brasileiras / Taysa Cristina da Silva. - Londrina, 2022.  
127 f.

Orientador: Frederico Augusto Garcia Fernandes.  
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.  
Inclui bibliografia.

1. Romance de filiação - Tese. 2. Imigração - Tese. 3. Herança intergeracional - Tese. 4. Cura - Tese. I. Fernandes, Frederico Augusto Garcia . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

TAYSA CRISTINA DA SILVA

**CURA PELA PALAVRA:**  
A RESSIGNIFICAÇÃO DA HERANÇA INTERGERACIONAL  
EM NARRATIVAS DE FILIAÇÃO BRASILEIRAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Orientador Dr. Frederico Augusto Garcia  
Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia Trevisan  
Universidade Presbiteriana Mackenzie - MACK

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanderléia da Silva Oliveira  
Universidade Estadual do Norte do Paraná -  
UENP

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Simon  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Célia dos Santos Alves  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 22 de novembro de 2022.

Para Nicolas,  
meu pequeno herdeiro.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, pela condução leve e precisa. Agradeço pelas sábias conversas, leitura atenta, sugestões, conhecimento compartilhado, afeto e braços sempre abertos. Todo o meu carinho, respeito e admiração pelo grande profissional e amigo que você é querido Fred.

À minha primeira orientadora, Professora Dr.<sup>a</sup> Vanderléia da Silva Oliveira, por acompanhar e direcionar minha trajetória acadêmica. Agradeço pelos longos anos de orientação, dedicação e partilha. Esta tese tem muito de você, querida Vanda.

Às Professoras Dr.<sup>a</sup> Regina Célia dos Santos e Dr.<sup>a</sup> Zilá Bernd, pelas valiosas indicações realizadas durante o exame de qualificação.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, pelo crescimento intelectual proporcionado.

Ao Nicolás, que desde o ventre herdou todo os afetos que a pesquisa e escrita dessa tese me proporcionou. Que você saiba ressignificar as angústias, as incertezas e, sobretudo, as ausências desse legado, meu amado filho.

Ao Douglas, de novo e uma vez mais, “pelo descanso na loucura”. Obrigada por escolher dividir a vida comigo. Por ser esteio, proteção e abrigo.

À minha família, pela transmissão próspera. Em especial à minha mãe, meu ninho, pelo maior colo do mundo; ao meu pai, meu Norte, por direcionar os meus passos; e à minha irmã, minha melhor amiga, por nossa ligação.

À minha rede de apoio – vovó Cida, vovó Eliane, tia Soraia, tia Cris e tia Denise –, por acolherem e cuidarem do meu filho enquanto eu passava as tardes escrevendo.

Aos amigos que fiz no programa de pós-graduação da UEL, pelos cafés, trocas, pontes, diálogos e apoio remoto durante a pandemia.

Aos funcionários da Universidade Estadual de Londrina, em especial à equipe da secretaria de pós-graduação, pelo acesso e prontidão.

À CAPES, pelo auxílio financeiro que viabilizou dedicação integral à pesquisa.

Em especial, a Nossa Senhora Aparecida, pela intercessão.

“[...] mundos são criados por palavras e não somente por martelos e arames”.

(HILLMAN, 2010a, p. 75).

SILVA, Taysa Cristina da. **Cura pela palavra:** a resignificação da herança intergeracional em narrativas de filiação brasileiras. 2022. 127 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

## RESUMO

Esta tese pauta-se na seguinte proposição de investigação: parte das narrativas de filiação brasileiras contemporâneas manifestam, por meio da reelaboração literária, a representação de um caminho de cura para os traumas intergeracionais de famílias imigradas no Brasil. As três obras que compõem o *corpus* de investigação desta pesquisa – *A chave de casa* (2010), de Tatiana Salem Levy; *A imensidão íntima dos carneiros* (2015), de Marcelo Maluf; e *A resistência* (2015), de Julián Fuks – apresentam características convergentes tanto em relação aos elementos estético-discursivos que as estruturam, como ao eixo temático que as compõe. Além de se configurarem como narrativas de filiação (VIART, 2008), as obras em análise não apenas perpassam questões temáticas referentes à imigração de famílias no Brasil, mas utilizam a escrita literária como *locus* privilegiado de rememoração, compreensão, reelaboração e, sobretudo, resignificação do passado familiar e da herança intergeracional de seus narradores. Além do deslocamento físico, as obras enfocam, cada uma a seu modo, o deslocamento interior de seus protagonistas. Por meio da fabulação, as personagens mergulham nos recônditos da memória familiar para compreender o presente, se autoconhecer e, assim, dar sentido a sua existência. É por meio dessa conexão realizada através da escrita que o fazer literário pode ser compreendido como um caminho para cura dessas feridas, o qual se manifesta pela palavra. Restringindo-se então a tal proposição, a pesquisa foi dividida em três partes. O primeiro momento se preocupou em delinear um breve panorama das narrativas de filiação no Brasil. Para tanto, foram estabelecidas três categorias estético-discursivas que se manifestam como procedimentos composicionais recorrentes nas produções brasileiras voltadas às questões de filiação. Alinhada a uma concepção psicanalítica, dedico a segunda parte à compreensão de como as heranças genealógicas são resignificadas a partir das narrativas de filiação. Além disso, o capítulo analisou aspectos relacionados à memória familiar (intergeracional) herança e transmissão. Por fim, o terceiro capítulo, tentou compreender o caráter performativo da literatura, isto é, como a palavra, enquanto linguagem adentra a potência da realização, desempenhando, assim, a representação um ato de cura para os traumas intergeracionais de famílias imigradas no Brasil.

**Palavras-chave:** narrativa de filiação; imigração; herança intergeracional; cura.

SILVA, Taysa Cristina da. **Talking Cure: the re-signification of intergenerational heritage in Brazilian filiation narratives.** 2022. 127 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

## ABSTRACT

This thesis is based upon the following investigation proposition: part of the narratives of Brazilian contemporary filiation manifest, through literary re-elaboration, the representation of a path of cure for the intergenerational traumas of immigrant families in Brazil. The three works which constitute the *corpus* of investigation of this research – *A chave de casa* (2010), by Tatiana Salem Levy; *A imensidão íntima dos carneiros* (2015), by Marcelo Maluf; e *A resistência* (2015), by Julián Fuks – present convergent characteristics concerning the relation of aesthetic-discursive elements that structure them, as well as the thematic axis that constitute them. Beyond characterizing as filiation narratives (VIART, 2008), the analyzed works not only unfold thematic questions related to immigrant families in Brazil, but also utilize literary writing as a privileged locus of remembrance, understanding, re-elaboration and, above all, re-signification of the family past and of the intergenerational heritage of its narrators. Besides the physical displacement, the works focus, each one in their own way, on the inner displacements of its protagonists. Through fabulation, the characters dive into recondite family memories, to comprehend the present, obtain self-knowledge, and therefore, provide meaning to their existence. It is by means of this connection made through writing that the literary craft can be understood as a path to the cure of those wounds, which is manifested through the word. Restricting itself to such proposition, the research was divided into three parts. The first moment focused on outlining a brief overview of filiation narratives in Brazil. In order to do so, it was established the use of three aesthetic-discursive categories, which manifest themselves as recurring compositional procedures in Brazilian productions about filiation. Aligned with a psychoanalytical conception, the second part is dedicated to the comprehension of how genealogical heritages are re-signified through filiation narratives. In addition, the chapter analyzed aspects related to family memories (intergenerational), heritage, and transmission. In conclusion, the third chapter tried to understand the performative character of literature, that is, how the word, as a language, enters into the potency of realization, performing, in that way, the representation of a cure act to the intergenerational trauma of the immigrant families in Brazil.

**Key words:** filiation narrative; immigration; intergenerational heritage; cure.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 FILIAÇÃO, HERANÇA E TRANSMISSÃO NA PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA</b> .....	22
1.1 NARRATIVAS DE FILIAÇÃO: BREVES CONSIDERAÇÕES .....	22
1.2 HERANÇAS DO EXÍLIO NAS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO BRASILEIRAS .....	33
1.2.1 Índícios Autorreferenciais .....	40
1.2.2 Fragmentação.....	45
1.2.3 Metaficção .....	50
1.3 CAMINHOS POSSÍVEIS .....	57
<b>2 NARRATIVAS DE FILIAÇÃO E CURA</b> .....	60
2.1 “SANGRAR O PAPEL COM PALAVRAS”: A ESCRITA COMO IMPERATIVO .....	61
2.2 MEMÓRIA FAMILIAR, HERANÇA E TRANSMISSÃO.....	74
2.2.1 A Imensidão Íntima dos Carneiros: “O Tempo de Calar Ficou para Trás” .....	76
2.2.2 A Resistência: “Pode um Exílio ser Herdado?”.....	83
2.2.3 A Chave de Casa: “Insisto na Dor, pois é Ela que me Faz Escrever”.....	87
2.3 ESCRITA ARQUEOLÓGICA: A FUNÇÃO SIMBÓLICA DOS PASSEUS DE MÉMOIRE .....	92
<b>3 A PALAVRA QUE CURA: PERFORMATIVIDADE NAS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO</b> .....	96
3.1 A BASE POÉTICA DA MENTE: RELAÇÃO ENTRE A PSICOLOGIA ARQUETÍPICA E OS ROMANCES DE FILIAÇÃO .....	96
3.2 PERFORMATIVIDADE NAS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO .....	109
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	114
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	121
<b>REFERÊNCIAS (OBRAS ARTÍSTICAS)</b> .....	125

## INTRODUÇÃO

“A literatura é uma saúde”, afirma Gilles Deleuze em *Crítica e Clínica* (1997, p. 9). Enquanto o mundo, na perspectiva do filósofo, é um conjunto de sintomas, o escritor, um médico de si e do cosmos, a literatura é um empreendimento de saúde. E explica: “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14). Alinhada à concepção de devir, a literatura se manifesta, nesse sentido, como agenciamento coletivo de enunciação. Compete à sua função fabuladora criar um povo tomado em um devir-revolucionário e torna-se medida de saúde quando resiste ao que esmaga e ao que aprisiona. É, em seu fim último, criação, invenção, “Uma possibilidade de vida” (DELEUZE, 1997, p. 15); instrumento possível, capaz de atuar contra os sintomas e doenças do mundo:

O artista é sintomatologista. É nesse sentido que os personagens de Shakespeare dizem: como vai o mundo?, com as implicações políticas e psiquiátricas que uma questão como essa comporta. O nazismo é uma doença recente na terra. O que fazem os americanos no Vietnã também é uma doença na terra. É possível tratar o mundo como sintoma, nele buscar os signos da doença, os signos de vida, de cura ou de saúde (DELEUZE, 2006, p. 180-181).

Se a literatura é saúde, a escrita literária se manifesta como vazante, escape, afinal “Escreve-se sempre para dar a vida, para libertar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (DELEUZE, 1992, p. 176). Escreve-se a fim de procurar novas possibilidades, de criar caminhos possíveis. Escrever é movimentar-se, é sair da zona de conforto, é lançar-se ao desconhecido. É inconformar-se, opor-se. É resistir ao que enclausura. É mobilizar perspectivas outras por meio da palavra. É devir.

“Escrever é uma maldição”, lembra-nos Clarice Lispector, “mas uma maldição que salva” (LISPECTOR, 2010, p. 91), esclarece a autora. E acrescenta:

É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada (LISPECTOR, 2010, p. 91-92).

A palavra salva, ensina-nos Clarice Lispector e reitera Eliane Brum, em *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras* (2017): “Fui salva pela

palavra escrita quando comecei a ler – e (talvez) em definitivo quando escrevi. E importante – quando fui lida” (BRUM, 2017, p. 97). O romance autoficcional aborda, como o próprio título antecipa, a estreita relação entre vida e palavra na trajetória da escritora e repórter. Nele a narradora lança seus “anzóis no lago nebuloso do passado” (BRUM, 2017, p. 61) e, por meio de suas recordações, faz um “percurso de dentro para dentro” (BRUM, 2017, p. 7), para narrar a trajetória de um corpo atravessado e suturado pelas palavras. Sua “pré-história”, conta-nos a narradora, é composta pela escuridão e pela morte, “um mundo sem palavras” (BRUM, 2017, p. 11), “um medo ainda sem vogais e sem consoantes” (BRUM, 2017, p. 13) (e, portanto, sem história). Fruto de um trauma familiar, a lembrança do óbito prematuro de uma irmã que veio ao mundo e voltou à escuridão antes dela assombra os seus dias, rouba-lhe “a casa, o sol, as roseiras, a luz” (BRUM, 2017, p. 19). Durante a infância, era carregada pela mãe para o túmulo da filha que morreu, ela “a filha viva, sentia que a viva era a outra” (BRUM, 2017, p. 12). A memória da irmã era um túmulo que ninguém conseguia fechar e, ela, “mais morta do que viva” (BRUM, 2017, p. 12), não conseguia fazer renascer as partes ausentes da mãe.

“Não existe vida fora da palavra” (BRUM, 2017, p. 73); “para viver, contar é preciso” (BRUM, 2017, p. 28), reforça a autora. Somente quando o silêncio se torna narrativa e o medo se converte em palavras é que a escuridão se torna luz e a morte transforma-se em vida, afinal, se “A morte é o mundo sem palavras” (BRUM, 2017, p. 11), a palavra é vida, é luz, é salvação, é saúde:

A palavra escrita me encarnou em um corpo onde eu podia viver. O corpo-letra. Ao fazer marcas no papel, com a ponta dura da caneta, entrei no território das possibilidades. [...] Pela palavra escrita eu tornava-me capaz de transcender o concreto, transformar impotência em potência (BRUM, 2017, p. 96- 97).

Para fugir da realidade que a assombrava desde pequena, a narradora se refugiava nas histórias: “A novela de rádio rompeu a escuridão da casa-túmulo como um daqueles raios de sol que se enfiam por um buraco da parede e fazem nascer flores em ruínas de guerra” (BRUM, 2017, p. 29). Aprendeu o poder da palavra contada nas novelas de rádio e nas fábulas de família da avó; por fim, “Ler – e depois escrever – foi a descoberta maior, mediadora de tudo o que eu me tornaria. Foi a minha América, o meu novo mundo” (BRUM, 2017, p. 80). Não é à toa que mais tarde, como escritora e repórter, tornou-se “contadora de histórias reais” (BRUM, 2017, p. 97), afinal “É só com a história contada que podemos existir. Por

isso, escolhi buscar os invisíveis, os sem-vozes, os esquecidos, os proscritos, os não contados, aqueles à margem da narrativa. Em cada um deles resgatava a mim mesma” (BRUM, 2017, p. 97). Médica de si e do cosmos, sua escrita se manifesta como saúde para os sintomas do mundo e lhe deu “a chance de causar incêndios sem fogo e espernear contra as injustiças do mundo sem ir para a cadeia” (BRUM, 2017, p. 61).

Na obra em questão, por sua vez, é a própria Eliane Brum que se oferta em letras a um leitor desconhecido. A partir de sua escrita, enterra-se um corpo para outro nascer: “Esta é a minha memória. Dela eu sou aquela que nasce, mas também sou a parteira” (BRUM, 2017, p. 7). Dessa forma, além de luz, salvação e saúde, a escrita é, ainda, ressignificação, renascimento, cura. Enquanto o passado, não nomeado, “respira em nossos porões como monstros sem palavras” (BRUM, 2017, p. 74), a memória é a escolha do que esquecer e do que lembrar, “oportunidade de ressignificar o passado para ganhar o futuro” (BRUM, 2017, p. 74), lembra-nos, incansavelmente, a narradora.

Não é em vão que a palavra é a ferramenta essencial do tratamento anímico. Sigmund Freud, em *Tratamento psíquico* (1989), observa que as perturbações patológicas, tanto do corpo quanto da alma, podem ser eliminadas por meio das palavras: “Achará que lhe estão pedindo para acreditar em bruxarias. E não estará tão errado assim: as palavras de nossa fala cotidiana não passam de magia mais atenuada” (FREUD, 1989, p. 271). Além disso,

[...] as palavras são o mediador mais importante da influência que um homem pretende exercer sobre o outro, as palavras são um bom meio de provocar modificações anímicas naquele a quem são dirigidas, e por isso já não soa enigmático afirmar que a magia das palavras pode eliminar os sintomas patológicos, sobretudo aqueles que se baseiam justamente nos estados psíquicos (FREUD, 1989, p. 276).

O poeta, o mago, o psicanalista e os contadores de histórias “constroem coisas com a palavra, que alteram a realidade, modificam a essência do ser”, lembra-nos Adélia Bezerra Meneses (2004a, p. 50). Com o intuito de compreender de que maneira a escrita se manifesta como um veículo de autocompreensão e ressignificação, é, justamente, essa força transformadora da palavra que esta tese procura investigar.

Vinculando inteligência e sensibilidade, na encruzilhada do mental e do afetivo, a palavra atua. A palavra é mágica. Não é extraordinário

que num tratamento psicanalítico não se toque no paciente, não haja nenhuma, absolutamente nenhuma intervenção física, e no entanto surjam mudanças estruturais profundas, uma reorganização por vezes radical interior, apresentando repercussões no plano orgânico, físico? (MENESES, 2004b, p. 34).

Pertence à paciente de Josef Breuer a expressão que dá título a esta tese. *Talking Cure* (Cura pela palavra) foi o termo que Bertha Pappenheim, mais conhecida como Anna O., utilizou para descrever o tratamento a que estava sendo submetida. Anna O., vale observar, desempenhou um importante papel no desenvolvimento da Psicanálise, inclusive as principais teorias freudianas sobre o funcionamento psíquico derivam desse caso. Em uma de suas análises, cansada das sugestões e recomendações, a paciente

[...] disse algo como: “Cale a boca e deixe-me falar livremente”. Humildemente, como é próprio daquele que gosta de escutar, ele percebeu que a tal moça estava inventando um novo método, uma nova forma de tratamento baseada na “associação livre” e não na condução coercitiva do que o paciente deve falar ou na obediência às regras de ação para encontrar o bem-estar (DUNKER; THEBAS, 2019, p. 28).

A partir desse importante marco, o poder da fala desloca-se do médico para o paciente e nasce a psicanálise. Era, portanto, por meio das representações narrativas, que a paciente trazia para a consciência eventos recalcados: “Ela produzia torrentes de material vindo de seu ‘inconsciente’, e tudo o que Breuer tinha de fazer era ficar sentado e ouvi-las sem interrompê-la” (FREUD, 1996a, p. 7). Seus distúrbios de visão e audição, nevralgias, paralisias, tosses, tremores, dentre demais sintomas psiconeuróticos, eram “removidos pela fala”. O tratamento se efetuava, portanto, por meio da palavra.

A palavra converte o abstrato em verbo. Dá voz ao indizível. Se o trauma psicológico se encontra associado à falta de significado semântico, a cura está na palavra, afirma a psicanálise, e reitera as narrativas de filiação que serão analisadas. Para Julián Fuks (2018), a literatura, assim como a psicanálise, revisita os sentidos e oferece a compreensão do passado; “a literatura também transforma o que se passou simplesmente ao encontrar palavras. Não é preciso que ela incida sob a realidade e modifique-a, mas encontrar palavras e encontrar sentidos para isso, já é transformar” (FUKS, 2018, p. 284). De forma semelhante, Tatiane Salem Levy entende que escrever “é sair do cemitério e traçar o percurso da vida” (LEVY, 2019, p. 5); “o melhor caminho para exorcizar os fantasmas que me atormentavam” (LEVY,

2019, p. 7). Marcelo Maluf, por sua vez, acredita que a escrita é tanto uma forma de compreensão do mundo como de autoconhecimento: “Percebi que escrever era algo que falava profundamente comigo, que era pela escrita que eu me conhecia um pouco mais, compreendia o mundo, os outros e a nossa condição humana”. Para o autor, a arte nasce de um mergulho no inconsciente; dessa forma, “só haverá um fazer autêntico quando houver essa entrega, quando encarar esse encontro com a sua própria sombra” (MALUF, 2020).

Esses três últimos escritores citados – Julián Fuks, Tatiana Salem Levy e Marcelo Maluf – são os autores das obras que compõem o *corpus* de investigação deste trabalho e, alinhados a tantos outros, entendem que escrever pode libertar, salvar, curar. Nos romances que analisei – *A resistência* (2015), *A chave de casa* (2010) e *A imensidão íntima dos carneiros* (2015) – a escrita se manifesta como *locus* de exploração do silêncio que habita no âmago das personagens, dá corpo ao indizível, é instrumento capaz de transformar a dor em palavras, de refazer caminhos, criar universos. Como mecanismo de ressignificação do passado familiar e equilíbrio pessoal, a palavra atua. É manifestação.

Essa tese é fruto de um desvio necessário a um itinerário retilíneo. É, para usar a expressão de Drummond, a pedra no meio do caminho. Embora a literatura contemporânea esteja presente em minha trajetória acadêmica desde a iniciação científica, investiguei de forma específica, ao longo de todos esses anos, a produção artística de Marcelino Freire. Os contos que compõem as cinco coletâneas do autor pernambucano acompanharam o meu percurso de pesquisa até aqui. A configuração da violência, a identidade étnico-racial, a composição estético-discursiva de seus textos, que se desdobra na hibridização de gêneros e na utilização do corpo, voz e oralidade, por meio dialogismo velado (BAKHTIN, 1981), formam alguns tópicos sobre os quais me debrucei nos últimos anos. Após um longo percurso ao lado da narrativa do autor, era chegada a hora de fechar o ciclo e estudar a sua última obra, o romance autoficcional *Nossos Ossos* (FREIRE, 2013), que reverberava muito dos tópicos que já haviam sido percorridos até o momento. Na tentativa de compreender como a autoficção se configurava na obra de Freire, debrucei-me sobre a teoria das escritas de si e da produção brasileira contemporânea de romances autoficcionais. Vi descortinar um sintoma recorrente: personagens marcadas por uma herança genealógica imperfeita e, conseqüentemente, identidades em farrapos que ultrapassavam as barreiras

autoficcionais e adentravam as memórias intergeracionais. Foi onde me perdi da violência, dos desvalidos sociais, da oralidade e de todo universo freiriano. Encontrei-me, então, em meio a personagens que buscavam, por meio das suas narrativas, compreender caminhos pretéritos, heranças fraturadas, traumas familiares.

Frente a esse sintoma, a narrativa de filiação (VIART, 2008), por sua vez, se manifestava, para usar a expressão de Deleuze, como um empreendimento de saúde. Percebi que o passado genealógico estava sendo percorrido e ressignificado via ficção. Dessa forma, ao invés de desviar da pedra, foi preciso recolhê-la e investigá-la, entender como a palavra pode salvar, ressignificar e curar. É por isso que estou aqui.

Eliane Brum, João Silvério Trevisan, Miguel Sanches Neto, José Castelo, Michel Laub, Adriana Lisboa e, é claro, Marcelo Maluf, Tatiana Salem Levy e Julián Fuks são alguns dos nomes que compõem essa vertente brasileira voltada para questões de filiação e de transmissão intergeracional, visível, sobretudo, nas duas últimas décadas. O percurso narrativo desses autores manifesta algumas peculiaridades recorrentes: 1) além de utilizarem a escrita de si como elemento de composição estético-discursivo, 2) apresentam em comum a busca da compreensão de si, a partir da investigação e conexão com a ancestralidade. Parte-se do outro para chegar a si mesmo.

Esse movimento de volta às raízes é definido por Dominique Viart (2008) e Laurent Demanze (2008) como narrativa de filiação. Se na França, berço de tais romances, essas narrativas, que emergem a partir da década de 1980, tematizam a crise parental decorrente das duas grandes guerras, no Brasil, essa tendência apresenta ligações internas. A imigração, lembra-nos Eurídice Figueiredo (2020), é uma delas.

Não é à toa que a trama romanesca dos três romances que compõem o *corpus* dessa tese se constitui a partir das experiências e deslocamentos dos próprios autores, que, assim como seus narradores/protagonistas, emergem de famílias que imigraram para o Brasil no século XX. Logo, compartilham as mesmas heranças e traumas familiares, embaralhando, dessa forma, indícios autorreferenciais à fabulação romanesca. Não se objetiva obviamente querer fazer coincidir o eu empírico com o narrador em primeira pessoa, que fala sobre si nas narrativas, questão já superada pelas teorias de narratologia; trata-se, entretanto, de

tentar entender como a escrita literária reflete os afetos desse corpo-vivo que se encontra por trás da escrita. Corpo e sangue vazam através dos narradores e estruturam os romances: filhos e netos de imigrantes, essas personagens, herdeiras de deslocamentos familiares, encontrarão na memória genealógica, bem como na escrita literária, não apenas uma forma de conexão e compreensão do passado familiar, mas ao mesmo tempo de reconstituição de lacunas identitárias, fruto dessa falta de pertencimento inerente às imigrações, afinal, como nos lembra Sigmund Freud, em *Totem e Tabu* (1996b),

[...] nenhuma geração pode ocultar à geração que a sucede, nada de seus processos mentais mais importantes, pois a psicanálise nos mostrou que todos possuem, na atividade mental inconsciente, um *apparatus* que os capacita a interpretar as reações de outras pessoas, isto é, a desfazer as deformações que os outros impuseram à expressão de seus próprios sentimentos (FREUD, 1996b, p. 160).

Sendo assim, ressignificação da memória intergeracional por meio da palavra escrita, narrativa de filiação e imigração foram os três critérios que me permitiram chegar ao *corpus* que aqui se estabelece. O objetivo principal deste trabalho é entender como a reelaboração literária presente nos três romances em questão manifesta a representação de um caminho de cura para os traumas genealógicos de famílias imigradas no Brasil. O método de pesquisa utilizado baseia-se na abordagem qualitativa, de natureza básica, com objetivo exploratório, cujo procedimento se dará de modo bibliográfico, com análise de conteúdo e divisão da tese em três capítulos.

O primeiro capítulo, “Filiação, herança e transmissão na produção literária brasileira contemporânea”, foi destinado a observar a origem dos romances de filiação e como esse modelo é incorporado nos romances brasileiros escritos nas duas últimas décadas. Assim como as obras que despontam a partir de 1980 na França, muitos dos romances brasileiros, como já comentado, são orquestrados em torno de questões de filiação, herança e transmissão. O escopo teórico ancora-se, sobretudo, nas contribuições de Dominique Viart (2008, 2019), Laurente Demanze (2008) e Zilá Bernd (2018). Se o passado familiar, marcado pela morte prematura da irmã e o sofrimento interminável da mãe foi o que levou Eliane Brum a refugiar-se nas palavras, a busca de uma origem perdida, fruto de um passado intergeracional marcado por deslocamentos, bem como a compreensão de seu lugar no mundo, é o que impelirá a escrita dos narradores nas obras que analisamos.

Na tentativa de organização dessa nova produção, além de investigar a origem das narrativas de filiação a partir de 1980 na França, bem como viabilizar uma possibilidade de leitura para essa vertente no Brasil, o capítulo estabeleceu três categorias estético-discursivas que se manifestam como procedimentos composicionais recorrentes nas produções brasileiras e permitem alguns pontos de contato nessa produção recente, voltadas às questões de filiação, a saber: *Indícios autorreferenciais, fragmentação e metaficção*.

Apesar de ancoradas na memória intergeracional, as narrativas de filiação realizam uma mobilização subjetiva de compreensão de si. O relato do outro, como nos lembra Dominique Viart (2008), é um desvio necessário para chegar a si mesmo. Nesse sentido, apesar de voltarem-se para as memórias familiares, os romances encontram-se no terreno das escritas de si, podendo ser entendidos, inclusive, como “um substituto da autobiografia” (VIART, 2008, p. 80, tradução nossa). Anterioridade e interioridade, nessa perspectiva, encontram-se imbricadas, indissolúveis: “Pai, mãe, antepassados mais distantes, são os objetos de pesquisa, um dos últimos desafios dos quais é, sem dúvida, um melhor conhecimento do narrador de si mesmo por meio do que ele herda”<sup>1</sup> (VIART, 2009, p. 96). Dessa forma, apesar de comporem uma escrita arqueológica voltada para herança familiar, tais narrativas passam pelo crivo subjetivo da autocompreensão. A percepção do outro carrega intrinsecamente a percepção de si mesmo; a escrita do outro, também é a escrita de si. Diante de tais premissas, a primeira categoria analisada se preocupou com os *indícios autorreferenciais* presentes nas narrativas. De forma semelhante às autoficções<sup>2</sup>, as narrativas de filiação aqui analisadas se desenvolvem em um terreno movediço, cambiante, no interstício do real e do

---

<sup>1</sup> “Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d’une recherche dont sans doute l’un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite.”

<sup>2</sup> Fruto do ceticismo em relação à verdade pessoal e a autoconsciência do indivíduo, a autoficção tem como base as premissas de constituição do sujeito, desenvolvidos a partir do século XX. Como se sabe, a descoberta do inconsciente por Sigmund Freud constitui-se como marco de ruptura com o sujeito cartesiano. O perfil, até então, cognoscente, racional e unificado cede espaço à divisão e descentramento decorrente da segmentação do aparelho psíquico, os quais impossibilitam o acesso íntegro à consciência. Diante dessa reelaboração da concepção ocidental do sujeito, seu precursor Serge Doubrovsky se vê impelido em elaborar um procedimento que dê conta de representar esse novo indivíduo, bem como o *ethos* que o circunda, uma vez que a autobiografia clássica e seu modelo linear, cronológico e lógico, o qual corresponde no plano estético à suposta linearidade do sujeito cartesiano, apresentam-se insuficientes neste novo momento. Dessa forma, a autoficção apresenta-se como “uma variante pós-moderna da autobiografia”, e destoa-se da definição clássica do gênero autobiográfico, [...] na medida em que ela não acredita mais numa literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos na memória.”

ficcional. Esses indícios autorreferenciais se diluem, por sua vez, na fabulação ficcional. O resultado é uma narrativa híbrida, que se define pela incerteza das informações apresentadas.

Nas narrativas de filiação, a linearidade cronológica e lógica que marca as autobiografias clássicas, bem como o momento anterior, é substituída por uma reconstrução anacrônica e fragmentada, inerente ao sujeito contemporâneo. Somadas a esta desintegração, as narrativas de filiação em análise utilizaram ainda a *fragmentação*, analisada no segundo subitem, como representação da falta de pertencimento e desenraizamento que marcam as personagens principais, uma vez que filhas e netas de imigrantes carregam consigo a impossibilidade de uma identidade unificada. Fragmentados, múltiplos e fluídos (tais quais seus próprios protagonistas), os capítulos dos romances são cadenciados pelo movimento involuntário e pendular da memória. A construção do romance obedece, nesse sentido, uma ordem subjetiva e não cronológica.

Outro mecanismo estético-discursivo recorrente nas narrativas de filiação é a *metaficção*. Intimamente ligada aos indícios autorreferenciais, a discussão sobre o próprio fazer artístico é tão contundente que se manifesta como matéria fabular dos romances analisados, na medida em que os narradores/personagens se constituem como imagem do próprio autor e, conseqüentemente, do seu ofício. Dessa forma, o desdobramento da escrita sobre si mesmo encontra-se não apenas nas três obras analisadas, mas também em boa parte das narrativas de filiação brasileiras.

No segundo capítulo, “Narrativa de filiação e cura”, a escrita literária foi analisada como *locus* privilegiado de rememoração, compreensão e reelaboração, não apenas das experiências pessoais, mas, sobretudo, da herança intergeracional dos seus narradores/protagonistas. Parto do pressuposto de que a escrita literária, assim como o processo analítico, permite a conexão e ressignificação da herança familiar, levando os narradores/protagonistas a assumirem o seu papel na transmissão intergeracional e tornarem-se autores das suas próprias histórias. É, portanto, por meio da fabulação, que essas personagens abrirão as malas de seus ancestrais e caminharão pela memória, não apenas para extirpar-se dos traumas que marcaram a família, mas também, para redesenhar os galhos que faltam em suas árvores genealógicas, compreender o presente e se autoconhecer. É diante de tal perspectiva que entendo a escrita como um mecanismo catártico, já que existe nos protagonistas, assim como em Anna O., uma necessidade imperativa de narrar-

se. Aqui a escrita é catarse, conexão, (des)enraizamento, ressignificação, autoconhecimento, transmissão e cura.

É importante esclarecer que a concepção psicanalítica da palavra *cura*, à qual essa tese está alinhada, distancia-se da aceção médica e popular do termo, que, por sua vez, compreende cura como eliminação do sintoma e reestabelecimento da saúde. Aproximando-se mais da sua gênese etimológica que concebe o vocábulo como *cuidado*, *interesse* e *responsabilidade*, o ato de cura não se manifesta como eliminação dos sintomas. Curar não é o resultado, mas o processo de busca de sentido, equilíbrio e autoconhecimento do indivíduo. Entendo, nessa perspectiva, que caminhar pela memória na tentativa de se conectar e ressignificar o passado, quer seja por meio da psicanálise ou da literatura, é uma forma de curar-se. Diante disso, o primeiro tópico do capítulo se encarregou de delinear como as narrativas de filiação em análise se manifestam como representação de um caminho de ressignificação, de (des)enraizamento, de autoconhecimento e de cura, alinhando-se ao que Michel Foucault (2004) entende como cuidado de si e confirmando que, sim, a palavra é salvação e a literatura uma saúde.

Nesse tópico, à luz de Paul John Eakin (2019), foi analisada ainda a estreita relação existente entre identidade e narrativa. Na perspectiva do estudioso, a construção identitária é produzida, sobretudo, a partir das histórias que os indivíduos contam sobre si mesmos. Esse processo, além de efetuar um trabalho de autoconstrução, elabora o que o autor define como *identidade narrativa*. Foi destacado, neste momento, como as escritas de si podem se manifestar como mecanismo de estabilidade psíquica e (re)construção identitária, já que estão focadas na homeostase, isto é, na capacidade de regulação de um organismo para manter-se em equilíbrio.

No segundo tópico, à luz de Joël Candau (2019), Zilá Bernd (2018) e Anne Muxel (2022), analisei aspectos teóricos referentes à memória familiar (intergeracional), herança e transmissão. Além disso, busquei pensar como esses elementos se inter-relacionam nesse processo de cura empreendido pelos narradores. É importante lembrar que a compreensão de si passa primeiro pela compreensão do outro; para entender-se enquanto sujeito, é necessário voltar-se, portanto, para o passado familiar. É nessa perspectiva que Joël Candau (2013) entende que “A formulação de uma memória genealógica e, mais genericamente, de uma memória familiar, procede sempre na produção de uma identidade individual,

social e cultural” (CANDAU, 2013, p. 175 *apud* BERND, 2018, p. 28). Além disso, esse momento será importante para entender que o processo de transmissão, isto é, de socialização da memória não se opera como uma simples reprodução ou conservação, pois, como aponta Anne Muxel (2022), o herdeiro deve negociar a inscrição da memória na história, decidir como ele vai levar a herança das gerações que o precederam, aceitando-a ou rejeitando-a. É na junção do que persiste e o que se inventa que o processo de transmissão opera. Dessa forma, ao entender a escrita literária como um mecanismo de compreensão e reapropriação desse legado, os romances analisados se manifestam como um mecanismo de transmissão intergeracional, já que no processo de reelaboração dessa herança é selecionado aquilo que será legado às sucessivas gerações.

O último capítulo, “A palavra que cura: performatividade nas narrativas de filiação”, além de aproximar a escrita literária dos romances de filiação estudados à prática de análise da Psicologia Arquetípica, tentará compreender o caráter performativo da literatura, já que a reelaboração das heranças familiares não se manifesta como uma simples constatação da realidade, mas são uma forma de agir sobre ela.

Entendida como um aprofundamento no campo da psicologia junguiana, a Psicologia Arquetípica tem como seu principal precursor o psicólogo americano James Hillman. Na perspectiva do estudioso, a prática terapêutica é concebida como uma arte imaginativa ligada intimamente à poesia, vez que nossa vida psíquica, em sua concepção, é inteiramente ficcional:

A psicanálise é um trabalho de narrações imaginativas no campo da *poiesis*, que significa simplesmente “fabricação”, e que entendo como “fabricado pela imaginação em palavras”. Nosso trabalho pertence mais particularmente à retórica da *poiesis*, ou seja, o poder persuasivo de imaginar em palavras, uma habilidade de falar e ouvir, escrever e ler (HILMAN, 2010, p. 12).

Ao compreender nossa realidade psíquica como um mecanismo ficcional, um dos objetivos da psicologia arquetípica é tornar o paciente consciente das ficções fraturadas e dos arquétipos em que se está projetado, para poder recompô-los em uma nova trama e, assim, livrar-se do sofrimento psíquico. Trabalho similar, vale destacar, é realizado por nossos narradores em todos os romances analisados, já que as narrativas efetuam uma remodelação, via ficção, da realidade experimentada e das memórias intergeracionais. Acredito, assim, que as narrativas de filiação

estudadas desempenham a representação de um caminho para cura, visto que, sob esta perspectiva, o modo como imaginamos a nossa vida é o modo como continuamos a vivê-la. Se somos aquilo que imaginamos e criamos, como nos explica James Hillman (2010), remodelar as histórias familiares por meio da escrita é uma maneira de criar novos caminhos, (des)enraizar, autoconhecer, salvar, curar. Em outras palavras, é um ato performativo.

Após retomamos o conceito de *elocução performativa* desenvolvido pelo britânico John Langshaw Austin (1990). O capítulo se preocupou em analisar como os romances em estudo manifestam-se performativamente, isto é, não apenas como representação da realidade, mas sim como mecanismo que atua sobre essa realidade.

Essa noção de *performativa*, como nos lembra Jonathan Culler, em “Linguagem performativa”, capítulo da obra *Teoria literária: uma introdução* (1999), foi adotada pelos críticos literários como mecanismo possível de caracterizar o discurso literário:

Há muito tempo os teóricos afirmam que devemos atentar para o que a linguagem literária faz tanto quanto para o que ela diz e o conceito da performativa fornece uma justificativa lingüística e filosófica para essa idéia: há uma categoria de elocuições que, sobretudo, fazem algo. Como a performativa, a elocução literária não se refere a um estado anterior de coisas e não é verdadeira ou falsa. A elocução literária também cria o estado de coisas ao qual se refere, em diversos aspectos. Primeiro e mais simplesmente, cria personagens e suas ações [...] Segundo, as obras literárias criam idéias, conceitos, que colocam em campo (CULLER, 1999, p. 97).

O uso ativo e criador de mundo da linguagem performativa se assemelha, nessa perspectiva, à linguagem literária, o que, para Jonathan Culler, ajuda-nos a concebê-la como ato ou acontecimento. Desse modo, “a literatura não é uma pseudodeclaração frívola, mas assume seu lugar entre os atos de linguagem que transformam o mundo, criando as coisas que nomeiam” (CULLER, 1999, p. 97).

O diálogo intergeracional e a reelaboração literária permitem que os narradores criem uma nova realidade para os traumas familiares herdados. A escrita literária se instaura, nessa perspectiva, como mecanismo possível para reconstrução da história familiar, é por meio dela que os narradores criarão uma versão para as histórias fraturadas em que se encontram inseridos. A remodelação dessas histórias, na perspectiva de James Hillman, é capaz de sanar, por sua vez, o sofrimento psíquico: “Se estamos doentes por causa dessas imagens intoleráveis, nos curamos

por causa da imaginação. *Poiesis* como terapia” (HILLMAN, 2010a, p. 76). Tanto a psicoterapia quanto as narrativas de filiação se fundamentam, dessa forma, na tentativa de dar uma nova trama às histórias fraturadas. O falar/escrever sobre si, além de extirpar sintomas, manifesta, como tentamos demonstrar, um trabalho de interiorização e de autoconstrução pessoal. Nesse sentido, ao utilizar a palavra como principal ferramenta de intervenção, tanto a psicoterapia quanto as narrativas de filiação compartilham a possibilidade de (re)construir e dar sentido à vida das personagens a partir da reestruturação discursiva da memória. Imagens estilhaçadas e fragmentos escassos são reorganizados seja por meio da fala, na construção analítica, ou da escrita, nas narrativas de filiação. A narrativa de filiação se apresenta, portanto, como um agir sobre a memória fraturada, um caminho para cura.

## 1 FILIAÇÃO, HERANÇA E TRANSMISSÃO NA PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

As três obras que compõem o *corpus* dessa tese – *A imensidão íntima dos carneiros* (2015), de Marcelo Maluf, *A resistência* (2015), de Julián Fuks e *A chave de casa* (2010), de Tatiana Salem Levy – apresentam características convergentes tanto em relação aos aspectos formais que as estruturam como ao eixo temático que as compõem. As obras em análise não apenas perpassam questões temáticas referentes à imigração de famílias no Brasil, mas utilizam a escrita literária como instrumento de rememoração, compreensão, reelaboração e, sobretudo, reconciliação com o passado familiar e a herança genealógica de seus narradores, os quais, devido aos processos migratórios, são marcados por deslocamentos, perdas e traumas.

Profundamente ligadas à intimidade, essas narrativas são elaboradas a partir da presença da memória genealógica de seus narradores, a qual não se manifesta como um mero recorte autobiográfico, mas sim como matéria fabular dessas narrativas que intentam repensar a própria identidade a partir de uma investigação ancestral. Neste capítulo, discutimos como essa reconstrução subjetiva, elaborada a partir de fragmentos do passado familiar, se manifesta como uma vertente da literatura contemporânea brasileira. Para tanto, além de investigar a sua origem a partir de 1980 na França, estabelecemos três categorias estético-discursivas que se manifestam como procedimentos composicionais recorrentes nas produções brasileiras voltadas às questões de filiação, a saber: indícios autorreferenciais, fragmentação e metaficção.

### 1.1 NARRATIVAS DE FILIAÇÃO: BREVES CONSIDERAÇÕES

Ao voltarmos o nosso olhar para a produção brasileira contemporânea, destacamos nos romances publicados nas últimas décadas uma predileção voltada para questões de filiação e de transmissão intergeracional. Ao lado de obras que se fundamentam em uma genealogia familiar, como *Pai, Pai* (2017), de João Silvério Trevisan, *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, *Chove sobre minha infância* (2012), de Miguel Sanches Neto, *Ribamar* (2010), de José Castelo, *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras* (2017), de Eliane Brum, e *Cartas para minha avô* (2021), de Djamila

Ribeiro, encontram-se as obras que constituem o *corpus* desta tese: *A chave de casa* (2010), de Tatiana Salem Levy; *A imensidão íntima dos carneiros* (2015), de Marcelo Maluf; e *A resistência* (2015), de Julián Fuks.

Em um constante diálogo com as memórias familiares, os enredos dessas obras perpassam temas referentes a heranças fraturadas, traumas, ressentimentos, acerto de dívidas e reconciliações. Centrado, portanto, em um movimento que parte da anterioridade em direção à interioridade de seus protagonistas e, também, herdeiros, o percurso narrativo dessas obras apresenta em comum a busca da compreensão de si, a partir da investigação da ancestralidade. Para entender-se enquanto sujeito é necessário voltar às raízes, seja para reconectar-se com elas ou, ainda, amputá-las.

Em *Pai, Pai*, a título de exemplo, João Silvério Trevisan se desdobra em narrador/personagem para empreender um “acerto de contas” com a figura do seu pai, bem como com os “demônios interiores ligados à sua imagem” (TREVISAN, 2017, p. 8). Ao passear pelos labirintos da memória, o enredo reconstrói não apenas as dores e angústias de uma infância marcada pela indiferença paterna, mas também as feridas dessa ausência em sua vida adulta. O menino João recria com crueza a imagem fechada, infeliz, violenta, alcoólatra e fracassada de um homem chamado José, seu pai: “É à infância abandonada e à sua ferida incurável que eu dedico este inventário de fantasmagorias” (TREVISAN, 2017, p. 13). O narrador busca na escrita uma forma de libertar-se da sombra pesada a que a imagem paterna o remete: “Aqui inicio o que pretende ser um ritual de cura. Quem sabe me traga paz” (TREVISAN, 2017, p. 9).

De forma semelhante, o narrador de José Castello, inspirado em *Carta ao pai*, de Franz Kafka (2004), também dedica a escrita de *Ribamar* ao seu pai já falecido: “Escrevo para ter, enfim, a conversa que sempre desejei, estranho diálogo em que você permanece mudo. Não passo de um imitador de Franz que, na *Carta ao pai*, depois de desaguar sua tristeza se põe a falar em nome de Hermann” (CASTELLO, 2012, p. 240). O enredo, por sua vez, também se desenrola, assim como em *Pai, pai*, à sombra dos conflitos paternos. Na busca de compreender a ausência paterna, o narrador lança-se em uma viagem a Piauí, cidade que guarda as raízes da infância e juventude de seu progenitor. Em meio a lembranças, emoções e afetos, o narrador entende finalmente que seu pai é apenas um falso destinatário dessa carta-romance: “A ideia me dói. Se for verdade, não escrevo essa carta para você, meu

pai. Nesse caso, copio a estratégia covarde de Franz. Eu escrevo, na verdade, para mim mesmo” (CASTELLO, 2012, p. 124-125).

Vê-se, então, que ambas as obras utilizam a escrita literária como um mecanismo de reconciliação com os fantasmas que os assombram. Parte-se do outro para chegar a si mesmo. Esse movimento de volta às raízes, embora constante na produção brasileira, não é marca exclusiva dela. Dominique Viart (2008) observa que, a partir de 1980, há na França uma proliferação de narrativas de filiação, que já se anunciavam de forma mais tímida, desde meados de 1970. Ao debruçar-se sobre tais narrativas, o autor propõe, durante o colóquio “États du roman contemporain”, em 1996, o termo  *récit de filiation*, para dar conta de uma ampla gama de obras orquestradas em torno de questões de filiação, herança e transmissão genealógica. A chamada narrativa de filiação “substitui a investigação da interioridade em direção à anterioridade”<sup>3</sup> (VIART, 2008, p. 79). No entanto, apesar de focalizar a vida de um ascendente, a narrativa revela a história do próprio narrador e, sobretudo, do seu papel enquanto herdeiro. Autores como Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Annie Ernaux, Marie Ndiaye e Emmanuel Carrère se apresentam como principais representantes dessa vertente francesa, que trazem para as escritas de si a presença da genealogia familiar. Na perspectiva de Laurent Demanze:

Como a sombra projetada por uma modernidade em violação do patrimônio, a história contemporânea investe melancolicamente no tempo de suas origens. Nos últimos vinte anos, tem havido uma investigação perturbadora conduzida por um indivíduo incerto, mas que busca por meio de sua ancestralidade uma parcela enterrada de sua verdade singular. Um herdeiro problemático, o escritor contemporâneo constrói relatos de filiação para desenterrar os restos de uma herança destruída e remendar os fragmentos de sua memória rasgada. Entre uma transmissão rompida e um legado de dívida, esses escritos de si reinventam uma identidade singular e plural ao mesmo tempo. Porque ao restaurar as vidas dispersas dos ancestrais, o escritor contemporâneo descobre nele a permanência de identidades mortas. A escrita de si mesmo dá lugar a uma preocupação arqueológica, que ausculta os vestígios do passado e revela uma parte desconhecida de si mesmo. É no espelho do outro que o indivíduo contemporâneo se descobre, desenvolvendo uma história onde a ficção se mistura com as memórias, e a escrita de si com a fábula familiar. A narrativa obstruída da ancestralidade oferece

---

<sup>3</sup> Tradução livre de “[...] qui déplacent l’investigation de l’intériorité vers celle de l’antériorité.”

auto-figuras diferidas e o retrato despedaçado de uma identidade frágil<sup>4</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1).

As narrativas de filiação manifestam, na perspectiva do autor, a representação da crise de transmissão inaugurada pelo projeto moderno. Se, por um lado, a modernidade triunfante celebrou a libertação de amarras do passado, por outro, abriu espaço para uma crise de afiliações comunitárias e identidades individuais, além de uma dolorosa melancolia: “Tudo então se passa como se a contemporaneidade vivesse a face sombria e amarga de uma modernidade, que antes era vista como uma ruptura libertadora e triunfante, mas que é vivida como uma perda”<sup>5</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1).

O autor nos lembra que o individualismo igualitário, base da sociedade moderna, esmaga a profundidade geracional da memória familiar. Dessa forma, “A terra, o sangue ou a linhagem, se continuam a fascinar a imaginação, deixaram de definir o indivíduo”<sup>6</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1). As narrativas de filiação, neste contexto, se manifestam como sintoma de uma situação histórica marcada por uma lacuna memorial. “Pais, vítimas de uma história que enlouqueceu, pais decadentes ou melancólicos, mães enlutadas ou sacrificadas: as figuras parentais não fornecem modelos nem referências”<sup>7</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1). O passado parental, dessa forma, se constitui como um “capítulo vago da memória, desconhecido para um sujeito que luta para reconstruí-lo à força de hipóteses genealógicas e investigações imaginárias”<sup>8</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1). “Heranças impossíveis”, “memórias

---

<sup>4</sup> Tradução livre de “Comme l'ombre portée d'une modernité en rupture d'héritage, le récit contemporain investit mélancoliquement le temps des origines. Car il y va depuis une vingtaine d'années d'une investigation inquiète, menée par un individu incertain, mais qui cherche à travers son ascendance une parcelle enfouie de sa vérité singulière. Héritier problématique, l'écrivain contemporain échafaude des récits de filiation, pour exhumer les vestiges d'un héritage en miettes et raccommoder les lambeaux de sa mémoire déchirée. Entre transmission brisée et héritage d'une dette, ces écritures de soi réinventent une identité singulière et plurielle à la fois. Car en restituant les vies dispersées de l'ascendance, l'écrivain contemporain découvre en lui la permanence d'identités défuntes. L'écriture de soi cède alors à un souci archéologique, qui ausculte les survivances du passé et dévoile une part insue de soi. C'est au miroir de l'autre que se découvre l'individu contemporain, élaborant un récit où la fiction se mêle aux souvenirs, et l'écriture de soi à la fable familiale. Le récit empêché de l'ascendance propose des figures de soi différées et le portrait éclaté d'une fragile identité.”

<sup>5</sup> Tradução livre de “Tout se passe alors comme si l'époque contemporaine vivait la face sombre et amère d'une modernité, qui jadis se vivait comme rupture libératrice et triomphante, mais qui s'éprouve comme perte d'un passé désormais inaccessible et indéchiffrable.”

<sup>6</sup> Tradução livre de “La terre, le sang ou le lignage, s'ils continuent de fasciner les imaginaires, n'en ont pas moins cessé de définir l'individu.”

<sup>7</sup> Tradução livre de “parents victimes d'une histoire devenue folle, pères évanouis ou mélancoliques, mères endeuillées ou sacrifiées: les figures parentales ne fournissent ni modèles ni repères à l'aune desquels se constituer.”

<sup>8</sup> Tradução livre de “chapitre vacant de la mémoire, il est l'insu d'un sujet qui peine à le reconstituer

impedidas”, “transmissão de uma dívida”. O passado é marcado, na perspectiva de Laurent Demanze, com o selo da perda. A amnésia familiar iniciada no século XIX toma, como observa o autor, maiores proporções no século do holocausto e das guerras de massas:

[...] as guilhotinas do Terror e as valas comuns do Império deram lugar às trincheiras e aos campos, que levaram a lousa limpa da memória ainda mais longe. Esses capítulos da história, que cavam lacunas irremediáveis nas memórias, intensificaram a erosão iniciada pela modernidade: o colapso da transmissão intergeracional, o enfraquecimento da unidade familiar, o esbanjamento da memória de longo prazo<sup>9</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1).

O escritor contemporâneo se vê impelido, nesse contexto, em buscar os rastros desse passado que, embora apagado, ainda assombra o presente. A narrativa de filiação recolhe fragmentos desconexos e não apenas arquiva vidas passadas, mas também inventa e inventaria genealogias para o eu narrativo. Dessa forma, a ordem temporal do relato obedece à reconstrução incerta da memória “uma abordagem mais arqueológica do que cronológica”<sup>10</sup> (VIART, 2019, p. 11), que tenta traçar o retrato fragmentado desse passado por meio de uma coleção de trechos, *insights*, histórias recebidas e reminiscências imperfeitas.

Em “Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d’une forme littéraire” (2009), Dominique Viart observa que, apesar de poéticos e estéticos, os romances de filiação também manifestam interesses éticos, inscrevendo-se no que se convencionou chamar de “virada ética” dos livros e enquadrando-se no que o autor define como “ética da restituição”. Na perspectiva do estudioso, os romances de filiação se desdobram em uma dupla restituição. Sendo assim, na primeira acepção do termo, os romances reconstituem o que se desfez: “A partir do material que essas histórias produzem, elabora-se todo um trabalho de reconstituição, que tenta dar voz aos que não tiveram acesso à linguagem ou à narrativa”<sup>11</sup> (VIART, 2019, p. 16); por outro lado, restituir, nos lembra o autor, significa dar algo de volta a

---

à force d'hypothèses généalogiques et d'investigations imaginaires.”

<sup>9</sup> Tradução livre de “[...] aux guillotines de la Terreur et aux charniers de l'Empire ont succédé les tranchées et les camps, qui ont mené plus loin encore la table rase de la mémoire. Ces chapitres de l'histoire, qui creusent dans les mémoires des lacunes irrémédiables, ont intensifié l'érosion entamée par la modernité: cassure de la transmission intergénérationnelle, fragilisation de la cellule familiale, dilapidation de la mémoire du long term.”

<sup>10</sup> Tradução livre de “une approche singulière, plus archéologique que chronologique.”

<sup>11</sup> Tradução livre de “À partir du matériau que ces récits brassent s'élabore tout un travail de reconstitution, qui tente de donner voix à ce qui n'a pas ou accès à la langue ni au récit.”

alguém: “Trata-se, então de restituir a existência daqueles que dela se viram despojados: conferir-lhes uma legitimidade perdida, restituir-lhes uma dignidade surrada”<sup>12</sup> (VIART, 2019, p. 16). A restituição, dessa forma, trabalha para trazer à tona aquilo que estava enterrado, esquecido, o que não sabemos e, portanto, que não poderíamos herdar.

É importante destacar que, na obra em questão, o autor se propõe a fazer um balanço das origens, contexto de produção e evolução dos romances de filiação na França durante as quatro décadas de produção que sucederam a sua origem. Apesar do período de tempo relativamente curto, o autor destaca que esses quarenta anos são suficientes para que o romance de filiação, uma das principais características de literatura contemporânea francesa, manifeste um progresso que merece atenção e observação. Nesse ínterim, Dominique Viart adverte que a tentativa de identificação de uma nova produção estética deve considerar três abordagens coexistentes. A primeira se relaciona à definição teórica formalista-estrutural, buscando distingui-las das formas vizinhas. A segunda, por sua vez, busca determinar o contexto histórico, social, antropológico e, até mesmo econômico, que presidem o seu surgimento. Por fim, a terceira apreensão fica por conta da história literária, isto é, a evolução de tal produção.

Na tentativa de uma definição estrutural, o autor distingue os romances de filiação de outros gêneros de escrita biográfica, na medida em que tais romances produzem uma dupla narrativa: a de investigação interior, conduzida pelo narrador, por um lado, e a da vida do progenitor ou antepassado, que necessariamente faz parte do contexto familiar, por outro. Os romances de filiação germinam, dessa forma, entre as narrativas individuais – biografias, autobiografias, narrativas de infância – e os romances genealógicos ou sagas. Nascerem nesse entrelugar, tomam emprestado as principais características de tais gêneros, para logo em seguida transgredi-las.

Sendo assim, apesar de escritos em primeira pessoa, afastam-se da autobiografia tradicional, na medida em que, longe de apresentar um conhecimento coeso e linear sobre si, o sujeito das narrativas de filiação é um sujeito problemático, impensável segundo as categorias tradicionais da psicanálise, do autorretrato e da própria autobiografia. Além disso, centrada em uma recuperação “arqueológica”,

---

<sup>12</sup> Tradução livre de “Il s’agit alors de rendre leur existence à ceux qui s’en sont trouvé dépouillés: leur conférer une légitimité perdue, leur restituer une dignité malmenée.”

termo que Dominique Viart toma emprestado de Michel Foucault, a economia narrativa se encontra invertida, “na medida em que interroga a história pelo presente, em vez de resolvê-la na ordem dos acontecimentos”<sup>13</sup> (VIART, 2019, p. 14). Soma-se a isso, na perspectiva do autor, uma forma de incerteza sobre o assunto “porque a investigação nunca está completa, porque a memória falha, porque as testemunhas e os pais desapareceram”<sup>14</sup> (VIART, 2019, p. 14). O texto permanece, portanto, fragmentado, repleto de especulações e hipóteses, bem distantes dos gêneros biográficos tradicionais.

É importante abrir um parêntese nesse momento para destacar que se, como acabamos de ver, a influência da psicanálise e a impossibilidade de reconstituição de si a partir de uma narrativa linear, cronológica e lógica é o que marca a distinção entre as narrativas de filiação e as autobiografias clássicas, são essas mesmas características que o aproximam, por sua vez, do procedimento estético discursivo autoficcional, já que os mecanismos de composição dos romances de filiação se assemelham aos dos romances autoficcionais. No que tange ao aspecto enunciativo, destacamos que tanto os romances de filiação quanto as autoficções apresentam identidade nominal correspondente entre autor, narrador e personagem. Além disso, os dois procedimentos também se assemelham quanto à forma narrativa em prosa que oscila entre o real e o ficcional. Ademais, a fragmentação e a metaficção também se manifestam nos dois procedimentos, acentuando o vínculo entre ambos.

No entanto, se os aspectos de composição estrutural marcam a confluência entre as narrativas de filiação e a autoficção, a propensão temática sinalizará a sua distinção, já que os fragmentos da trajetória pessoal, tão caros às autoficções, mesclam-se, nas narrativas de filiação, a uma escrita arqueológica, focalizada na vida de um ancestral. É nesta perspectiva que Zilá Bernd (2008) salienta que, mesmo encontrando-se atrelados às escritas de si, os romances de filiação não devem ser confundidos com a autoficção, pois, apesar de manifestarem aspectos subjetivos, dele se distinguem pela ênfase dada à anterioridade. Os romances de filiação expandem, nessa perspectiva, o aspecto subjetivo das autoficções.

---

<sup>13</sup> Tradução livre de “[...] en ce qu'elle interroge l'Histoire à partir du présent, au lieu de la restituer dans l'ordre des événements.”

<sup>14</sup> Tradução livre de “[...] parce que la mémoire défaille, parce que les témoins et les parentes ont disparu.”

Ainda em relação ao contraste que os romances de filiação operam em relação aos gêneros vizinhos, Laurent Demanze (2008) esclarece que, do romance familiar, os romances de filiação tomam emprestados

[...] a preocupação identitária de uma narração que reconfigura, entre traição e transfiguração, entre realidade e ficção, os emaranhados do sujeito com a estranheza familiar. Do romance original, toma emprestado o entrelaçamento incessante da memória familiar e da memória intertextual, segundo um jogo vertiginoso de *mise en abyme*, onde a investigação genealógica e a escavação intertextual se entrelaçam. Mais distante do romance genealógico, os romances de filiação sublinham, no entanto, as identidades subterrâneas do longo prazo e o alargamento às dimensões de uma sociologia crítica<sup>15</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1).

Em relação ao contexto de seu surgimento, Dominique Viart evoca, mais uma vez, a importância da contribuição psicanalítica. O autor nos lembra que, ao se espalhar, a disciplina arruinou qualquer recurso ingênuo da autobiografia, fomentando o surgimento das autoficções, segundo os preceitos doubrovskinianos. No entanto, se, por um lado, a psicanálise estabelece a impossibilidade de acesso ao inconsciente, colocando em xeque toda “verdade interior”, que, a partir de então, passa a ser percebida como ilusória, distorcida e inalcançável, por outro, nos ensina a importância das experiências vivenciadas na primeira infância, já que a criança herda não só os desejos e frustrações, mas também os projetos de seus pais, constituindo, assim, um *ethos* parental. Dessa forma, a interioridade, entendida desde então como inacessível, cede espaço à anterioridade.

Ao lado da psicanálise, circunstâncias sociais e históricas marcam a proliferação dos romances de filiação. As primeiras obras são frutos de escritores da mesma geração e da mesma extração social. Dominique Viart esclarece que autores como Annie Ernaux, Pierre Michon e Pierre Bergounioux se beneficiaram de uma elevação social, fomentada na década de 1960, tanto pelo *boom* pós-guerra quanto pelo acesso ao ensino superior. Eles, esclarece o autor, adquiriram um capital social e cultural muito maior que o do seus pais, criando entre eles um hiato difícil de ultrapassar. Para o autor,

---

<sup>15</sup> Tradução livre de “[...] l'inquiétude identitaire d'une narration qui reconfigure, entre trahison et transfiguration, entre réel et fiction, les démêlés du sujet avec l'étrangeté familiale. Au roman des origines, il emprunte l'incessant entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle, selon un vertigineux jeu de mises en abyme, où investigation généalogique et fouille intertextuelle s'entrelacent. Plus distant envers le roman généalogique, le récit de filiation n'en souligne pas moins les identités souterraines de la longue durée, et l'élargissement aux dimensions d'une sociologie critique.”

Essas mudanças no universo cultural e social, nas referências, nas práticas cotidianas, nas relações e, finalmente, no *ethos* prejudicam a comunicação (os pais não se sentem “à altura”; os filhos não compartilham mais seus interesses etc.). Daí vem uma espécie de culpa ou nostalgia no escritor tingida com um forte sentimento de dever. Sentimentos fortes o suficiente para despertar o desejo de se reconectar com o patrimônio através da investigação e da contação de histórias<sup>16</sup> (VIART, 2019, p. 23-24).

Soma-se a isso a extraordinária mutação das tecnologias, costumes e estilos de vida. A imagem do patriarca, que até então dominava a linhagem familiar, encontra-se, na perspectiva do autor, “desinvestida de sua aura”:

Os mais velhos agora parecem desajustados, desorientados como estão diante de novos aparelhos, novas técnicas – e são os mais novos que os explicam, os ajudam e os orientam [...] O “velho sábio” não existe mais. Os anciões chafurdam em silêncio. Não os ouvimos mais. Quando os escritores se dão conta desse silêncio, muitas vezes é tarde demais. Eles então têm que buscar o que não foi dito, reconstruir as jornadas que não foram contadas<sup>17</sup> (VIART, 2019, p. 25).

Ademais, como já comentado, trata-se de um século obscurecido por duas guerras mundiais, totalitarismo e genocídio. Dessa forma, os autores, na perspectiva de Dominique Viart, buscam, por meio de seus escritos, entender como essas tragédias foram possíveis e como os seus ascendentes passaram por elas. As narrativas de filiação, nessa perspectiva, “procuram fazer falar esses silêncios”<sup>18</sup> (VIART, 2019, p. 26).

Em relação à evolução de tais romances na França, Dominique Viart assegura que, apesar de jovem, as obras não congelaram as suas características principais. Seu sucesso e popularidade se deu a partir do Prêmio *Goncourt*, concedido ao primeiro livro de Jean Rouaud, *Champs d'honneur*. A partir de então, os romances de filiação dão origem a imitações mais elaboradas que diluem sua especificidade em fórmulas mais tradicionais, obscurecendo o caráter inventivo e

<sup>16</sup> Tradução livre de “Ces changements d’univers culturel et social, de références, de pratiques quotidiennes, de relations et finalement d’ethos nuisent à la communication (les enfants ne partagent plus sentent pas “à la hauteur”; les enfants ne partagent plus leurs intérêts...). Em vient chez l’écrivain une sorte de culpabilité ou de nostalgie teintées d’un fort sentiment de dette, sentiments suffisamment vivaces pour susciter le désir de renouer avec l’héritage par le truchement de l’enquête et du récit.”

<sup>17</sup> Tradução livre de “Les anciens font désormais figures d’inadaptés, désorientés qu’ils sont devant les nouveaux appareils, les nouvelles techniques – et ce sont les plus jeunes qui les leur expliquent, les aident et les guident. [...] Le “vieux sage” n’est plus. Les anciens se murent dans le silence. On ne les écoute plus. Lorsque les écrivains prennent conscience de ce silence, il est souvent trop tard. Il leur faut alors aller chercher ce qui n’a pas été dit, reconstituer les trajets qui n’ont été racontés.”

<sup>18</sup> Tradução livre de “[...] qui cherchent à faire parler ces silences.”

experimental dos romances. No entanto, se, por um lado, há tendências que ofuscam a originalidade dos romances de filiação, por outro, desponta-se uma espécie de renascimento inventivo que contribui para sua reavaliação, a configuração metaficcional é um, entre os vários exemplos apresentados pelo autor. *Paris Brest*, escrito por Tanguy Viel, oferece ao leitor uma reflexão sobre os romances de filiação dentro do próprio romance.

Todos os traços dessa poética formal elencados pelo autor ao longo do trabalho – escrita arqueológica, hipotética, fragmentada, com base em dados materiais, consciência metaliterária, atenção à linguagem empregada, ética da restituição – permitem-lhe estabelecer uma espécie de definição para o gênero:

São relatos arqueológicos em prosa (com raras exceções), muitas vezes fragmentados, em que uma pessoa real restitui por investigação, hipótese, recolhimento de informações ou documentos, a existência de um dos progenitores ou de um avô. Com uma acentuada consciência metaliterária de seu empreendimento, ele se concentra na vida individual dessa pessoa que luta com constrangimentos familiares, sociais e históricos<sup>19</sup> (VIART, 2019, p. 18).

À luz de teóricos como Dominique Viart, Laurent Demanze e Régine Robin, a estudiosa brasileira Zilá Bernd realiza, na obra *A persistência da memória: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional* (2018), um estudo acerca dos romances memoriais – evolução pós-moderna da saga, que, por meio de fragmentos e vestígios, busca reconstruir uma memória cultural – e dos romances de filiação – voltados, como visto, à ancestralidade –, focalizando, sobretudo, seus modos de transmissão intergeracional e transgeracional nas três Américas. Na perspectiva da estudiosa, os romances de filiação surgiram após um período em que as questões familiares se encontravam descentradas em favor da “escavação em profundidade do eu” (BERND, 2018, p. 155), presente nas autoficções. Para a autora,

Tanto o romance memorial quanto o de filiação invertem a cronologia: a narrativa não inicia com a história de um ancestral, passando a sua descendência, mas em geral começa no presente, fazendo idas e vindas no passado e tecendo-se de memórias e

---

<sup>19</sup> Tradução livre de “Ce sont des récits archéologiques em prose (à de rares exceptions près), solvant fragmentaires, dans lesquels une personne réelle restitue par l’enquête, l’hypothèse, le recueil d’informations ou de documents, l’existence d’un parent ou d’un aïeul, lorsque, avec une conscience métalittéraire marquée de son entreprise, elle met l’accent sur la vie individuelle de cette personne aux prises avec les contraintes familiales, sociales et historiques.”

esquecimentos, cujas lacunas são preenchidas com a imaginação. Em geral, o romance é narrado por um herdeiro “problemático e inquieto” que investiga a vida de um dos seus ascendentes, operando idas e vindas no tempo [...] Trata-se de ressignificar o passado no presente, ou melhor, reencontrar o passado no presente, o que constitui, aliás, em uma das belas lições de Walter Benjamin (BERND, 2018, p. 44).

No que concerne ao papel do ancestral ou da ancestralidade em narrativas de literatura brasileira, Zilá Bernd destaca o *continuum* geracional presente no conto “Olhos d’água” (2015), de Conceição Evaristo. Na narrativa, a infância da narradora confunde-se com a da sua mãe. Além disso, como em um jogo de espelhos, as lágrimas que umedecem os olhos da mãe da narradora também se encontram presentes nos olhos dela. Em uma espécie de transmissão, a terceira geração é capaz de reconhecer esse legado e vislumbrar os olhos d’água que a mãe herdou da sua avó. Entre os romances de filiação brasileira, a autora destaca a obra *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras* (2017), de Eliane Brum, e *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa.

O romance de Adriana Lisboa é marcado pela busca da anterioridade de sua protagonista Vanja. Sendo assim, o enredo narra a história dessa narradora/protagonista, uma adolescente de treze anos que, após a morte da mãe, Suzana, objetiva encontrar seu pai biológico. Nessa busca, Vanja emigra para os Estados Unidos para morar com Fernando, ex-marido da mãe e pai adotivo que a registrou como filha. Representante das memórias familiares, Fernando “se revela um caminho para acessar as memórias do passado vivenciadas por Suzana” (BERND, 2018, p. 54) e, assim, encontrar as respostas para compreender o seu presente. Esse processo de reencontro com o passado se manifesta como chave de sua construção identitária, pois é por meio do desvelamento da memória familiar que a narradora passará a entender-se “percebendo que a identidade é fluída e cambiante e que pelos rastros e vestígios memoriais torna-se possível visitar alguns acontecimentos e (re)escrever, no presente, as vivências e transformações de seus ascendentes” (BERND, 2018, p. 57).

A obra problematiza, ainda, a condição estrangeira de Vanja, a qual é herdada pelos deslocamentos da sua família. Nascida nos Estados Unidos, a protagonista veio morar no Brasil com a mãe, que imigrara para o Texas em sua adolescência, antes dos dois anos de idade. Assim como sua trajetória pessoal, sua identidade encontra-se cindida entre as duas nações. Se, apesar de natural dos

Estados Unidos, Vanja sente-se estrangeira em sua terra natal, pois seus costumes, bem como sua fisionomia, remetem à América Latina, tampouco se sentirá completamente brasileira após passar sete anos morando na Europa: “Depois que você passa tempo demais longe de casa, vira uma interseção entre dois conjuntos, como naqueles desenhos que fazemos na escola. Pertence aos dois, mas não pertence exatamente a nenhum deles” (LISBOA, 2010, p. 72). Essa condição de entrelugar e não pertencimento perpassará, ao lado da busca por suas raízes, o âmago da narradora ao longo de todo o romance.

Destacamos, inclusive, que a questão da imigração, como veremos a seguir, se manifesta como uma temática recorrente nas narrativas de filiação brasileiras. Enquanto *Azul corvo* problematiza o deslocamento do “brasileiro” em terras estrangeiras, obras como *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, e *Antiterapias* (2014), de Jacques Fux, *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato, além, é claro, dos romances que constituem o *corpus* deste trabalho, problematizam a herança genealógica de famílias imigradas em terras brasileiras.

## 1.2 HERANÇAS DO EXÍLIO NAS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO BRASILEIRAS

Para além da representação alegórica estereotipada do imigrante que perdura na tradição literária brasileira – os quais, se não ocupam um lugar secundário nas intrigas romanescas, a exemplo dos comerciantes ou trabalhadores, nas obras *O cortiço* (1978), de Aluísio de Azevedo, e *Memórias de um sargento de milícias* (1995), de Manuel Antônio de Almeida, são associados à imagem épica, redentora e heroica, de exaltação do progresso nacional, aventuras e conquistas, visíveis, por exemplo, em *Canaã* (1998), de Graça Aranha, ou *O Estrangeiro* (1926), de Plínio Salgado –, o retorno da temática da imigração e da figura do imigrante, a partir de 1980, acompanha, na perspectiva de José Leonardo Tonus (2012, p. 95), “a entrada do Brasil nas correntes existencialistas que permitirão a confrontação dessa figura literária à vacuidade dos tempos modernos”.

O autor destaca que, além das narrativas de cunho épico e antiépico, como *Videiras de Cristal* (2002), de Luiz Antonio de Assis Brasil, não só o imigrante, mas também a sua descendência, passa a ocupar um lugar central tanto nas narrativas de si, como nos romances familiares; “aos conflitos geracionais, associam-se agora às tensões decorrentes de uma pretensa desterritorialização que a presença de

vozes descentradas, híbridas e bastardas, expurgadas de suas escórias, vem corroborar” (TONUS, 2012, p. 96).

No que concerne ao tema da imigração presente nas narrativas de filiação, destacamos que, ao invés do “hiato identitário” (TONUS, 2012, p. 99), acompanha a figura do imigrante ao longo da tradição literária brasileira; tais narrativas manifestam o desenraizamento e a fragmentação do sujeito, já antecipados em 1956, com a publicação de *Contos do imigrante* (1956), de Samuel Rawet, obra que, na perspectiva de José Leonardo Tonus, “estabelece um verdadeiro deslocamento no tratamento da personagem do imigrante” (TONUS, 2012, p. 95). Aliás, essa falta de pertencimento, que acompanha as personagens imigradas dos contos de Samuel Rawet, se manifesta, nos romances de filiação que compõem nosso *corpus*, como um *continuum* genealógico.

Dessa forma, pensando em nosso *corpus* de forma específica, se a perseguição política e o exílio dos pais refugiados no Brasil durante a ditadura militar argentina se manifestam como uma herança hereditária, delegando a condição de estrangeiro (mesmo tendo nascido em terras brasileiras) a Sebastián, narrador de *A resistência*, essa falta de pertencimento será sentida tanto pelo neto de Assaad Simão, libanês que é obrigado pelo pai a imigrar para o Brasil depois de uma tragédia familiar em *A imensidão íntima dos carneiros*, quanto pela narradora de *A chave de casa*, não apenas neta de um imigrante turco que busca no Brasil o acalento para as feridas de uma desilusão amorosa, como também filha de pais comunistas que imigraram para Argentina no período do regime militar brasileiro.

Os narradores/protagonistas dos três romances em questão são, portanto, descendentes de pais ou avós que imigraram – seja de forma voluntária, como em *A chave de casa*, ou involuntária a exemplo de *A resistência* e *A imensidão íntima dos carneiros* – para o Brasil, no século XX. Herdeiras de deslocamentos familiares, essas personagens encontrarão na memória genealógica, bem como na escrita literária, uma forma de reconstituir suas lacunas identitárias, fruto dessa falta de pertencimento inerente às imigrações. Cada um a seu modo, buscará na anterioridade uma forma de compreender os enigmas interiores.

Ao lado de Marcelo Maluf, Tatiana Salem Levy e Julián Fuks, escritores brasileiros como Alejandro Chacoff, Paloma Vidal e Gabriela Aguerre compartilham uma identidade híbrida e multifacetada. As duas últimas autoras nasceram respectivamente na Argentina e no Uruguai e vieram imigradas para o Brasil ainda

pequenas; já Alejandro Chacoff nasceu em Cuiabá, mas mudou-se para os Estados Unidos aos dois anos de idade. Assim como os romances a serem analisados, as obras *Mais ao Sul* (2008), de Paloma Vidal, *Apátridas* (2020), de Alejandro Chacoff, e *O quarto branco* (2019), de Gabriela Aguerre, voltam-se para as memórias intergeracionais e tematizam questões voltadas aos trânsitos familiares e à falta de pertencimento, podendo ser classificadas, dessa forma, como narrativas de filiação. Juntos esses autores compõem uma nova geração de escritores da literatura brasileira contemporânea voltada para questões de deslocamentos e imigração, as quais utilizam a narrativa de filiação como mecanismo estético literário privilegiado.

Se o tema da transmissão, como nos lembra Zilá Bernd (2018), se constitui como aspecto nuclear das narrativas de filiação, a difusão do desenraizamento e do exílio se manifestarão como legado basilar quando esses romances englobam temas voltados aos deslocamentos familiares. Na busca de reconstituição dessas origens fragmentadas, os narradores utilizam a escrita literária como processo de conexão e reconstrução das trajetórias de seus ascendentes, bem como de restauração de uma experiência da qual ele é produto.

Fruto da sua tese de doutoramento, realizada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da PUC-Rio, a obra *A chave de casa*, de Tatiane Salem Levy, veio a público no Brasil em 2007 pela Editora Record. A escrita em primeira pessoa é articulada por meio de capítulos breves que oscilam entre a imigração voluntária do avô turco para o Brasil após uma desilusão amorosa, o exílio político dos pais em Portugal durante a ditadura militar brasileira, a doença e morte da mãe, os conflitos amorosos da narradora e, sobretudo, uma viagem-escrita em busca das suas origens.

Ao receber a chave da residência de seu avô em Esmirna, na Turquia, a personagem herda a missão de voltar para a cidade de origem de seus antepassados, encontrar os familiares que lá ficaram e a casa que dá título ao romance. A obra, finalista dos prêmios Jabuti 2008 e Zaffari & Bourbon de literatura 2009 e agraciada com o prêmio São Paulo de literatura em 2008, constitui-se como um dos primeiros romances assumidamente autoficcionais da literatura brasileira contemporânea, já que, assim como a própria Tatiana, sua narradora nasceu em Lisboa, Portugal, é neta de judeus turcos e pais brasileiros.

Além da chave de casa e da missão de retornar ao passado, a narradora herda, portanto, esse hibridismo cultural acentuado pelos constantes deslocamentos

familiares. A busca de suas origens é antes uma tentativa de compreensão de si e de unificação dessa identidade esfacelada pelas imigrações.

Publicado em 2015 pela editora Reformatório, *A imensidão íntima dos carneiros* é a obra inaugural do escritor paulista Marcelo Maluf, Prêmio São Paulo de literatura 2016 e finalista do Prêmio APCA 2015 e Jabuti 2016. O romance, assim como *A chave de casa*, também é construído a partir de traços autobiográficos. Dividido em quatro capítulos, sua narrativa compõe-se a partir de duas instâncias narrativas: Marcelo e seu avô Assaad se alternam na missão de recuperar as memórias da família.

Impelido por um sentimento de não pertencimento e por um medo inexplicável que o persegue desde menino, Marcelo rompe tempo e espaço para encontrar-se com seu avô e tentar compreender a origem desse legado. O enredo, dessa forma, se constrói em intercâmbio entre presente e passado. As memórias da infância e juventude de Marcelo se mesclam às memórias da infância do avô no Líbano e a tragédia familiar em 1920, vivenciada por este durante o período final do domínio do império otomano, a qual deu origem a sua imigração para o Brasil. Ao reviver os segredos familiares junto com o avô, Marcelo passa a compreender sua falta de lugar no mundo e esse medo genético que percorre não só as suas, mas todas as veias dos integrantes da família Maluf.

Publicado pela Companhia das Letras em 2015, *A resistência*, obra de Julián Fuks, foi finalista do prêmio Oceanos 2016 e ganhadora do Prêmio Jaboti 2016 e do Prêmio Literário José Saramago 2017. O romance é narrado em primeira pessoa por Sebastián, filho, assim como o próprio Julián Fuks, de pais argentinos que se refugiaram no Brasil durante o golpe militar na Argentina, em 1976. Dividido em capítulos curtos dispostos de forma não linear, o enredo se desenvolve pela busca da origem do irmão adotivo, o qual o narrador acredita ser um dos mais de quinhentos bebês sequestrados e desaparecidos durante a ditadura militar Argentina.

O romance se inicia pelas divagações de seu narrador, Sebastián, no país de origem de seus pais:

Caminho pelas ruas de Buenos Aires, observo o rosto das pessoas. Escrevi um livro inteiro a partir da experiência de caminhar pelas ruas de Buenos Aires e observar o rosto das pessoas. Queria que me servissem de espelhos, que a cada esquina me replicassem, que eu

me descobrisse argentino pela simples aptidão de me camuflar, e que assim pudesse passear entre iguais (FUKS, 2015, p. 18).

Circunscrito a essa cidade, entre suas ruas, a sede das Mães da Praça de Maio e o apartamento da família, o narrador-personagem mergulha na obscuridade da memória, junta os cacos de um passado estilhaçado pelo tempo e, assim como nos demais romances, reelabora, por meio de fragmentos literários, não apenas suas vivências pessoais, mas também um passado anterior ao seu nascimento. Dessa forma, junto à investigação da origem do irmão, soma-se a perseguição política e o exílio dos pais no Brasil, o sentimento de não pertencimento e a tentativa de compreensão de si por meio da escrita. Além disso, reflexões metaliterárias não apenas sobre o processo de escrita, mas também a respeito da impossibilidade de resgate da memória, perpassam todo o romance.

Os autores das três obras analisadas e seus respectivos narradores não sofreram diretamente os processos migratórios, entretanto herdaram os traumas decorrentes desses deslocamentos e de conflitos familiares específicos. É interessante observar, nesse sentido, que essa reelaboração do passado intergeracional que movimenta tanto as narrativas se manifesta a partir do que Marianne Hirsch (2008) chamou de *pós-memória*. Em sua pesquisa intitulada “The generation of Postmemory”, a autora, filha de sobreviventes do Holocausto, observa que o termo designa a herança familiar transmitida através da memória da geração posterior àquela que vivenciou eventos traumáticos; uma espécie de memória herdada. Nas palavras da autora:

Pós-memória descreve a relação que a geração posterior àquela que testemunhou traumas culturais ou coletivos carrega em relação às experiências daqueles que vieram antes, experiências que eles “lembram” apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram. Mas essas experiências foram transmitidas a eles tão profundamente e afetivamente que parecem constituir memórias de direito próprio. [...] Esses eventos aconteceram no passado, mas seus efeitos se estendem até o presente<sup>20</sup> (HIRSCH, 2008, p. 106-107).

---

<sup>20</sup> Tradução livre de “Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. [...] These events happened in the past, but their effects continue into the present.”

Embora pensada em relação ao Holocausto, a autora acredita que a expressão “é relevante para vários outros contextos de transferência traumática que podem ser entendidos como pós-memória”<sup>21</sup> (HIRSCH, 2008, p. 108). É nessa perspectiva que acreditamos na relevância do termo para caracterizar os regimes totalitários na América Latina, visíveis em *A resistência* e *A chave de casa*, ou ainda os conflitos religiosos durante o Império Turco Otomano, que marcam *A imensidão íntima dos carneiros*, já que, assim como no contexto do Holocausto, a “Perda de família, de casa, de um sentimento de pertença e segurança no mundo ‘sangram’ de uma geração para a seguinte”<sup>22</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1) nos romances em questão.

Nesse sentido, a estudiosa destaca que a arte, a ficção, a memória e o testemunho da segunda geração são configurados pelo desejo de representar os efeitos, a longo prazo, da relação íntima com a dor, depressão e dissociação de pessoas que testemunharam e sobreviveram a traumas históricos. A pós-memória é entendida como uma estrutura de transmissão inter e transgeracional de um conhecimento e experiência traumática, manifestando-se como “uma consequência da recordação traumática, mas (ao contrário do transtorno de estresse pós-traumático) em um afastamento geracional”<sup>23</sup> (HIRSCH, 2008, p. 106).

Sobre isso, Marianne Hirsch observa que “essas experiências lhes foram transmitidas de modo tão profundo e afetivo que parecem constituir memórias de próprio direito. A conexão da pós-memória com o passado não é, portanto, mediada por recordação, mas por investimento imaginativo, de projeção, e criação”<sup>24</sup> (HIRSCH, 2008, p. 106-107). As narrativas de filiação, nessa perspectiva, tornam-se terrenos propícios à prática da pós-memória, pois, ao se apresentarem mais receptivas a imaginação e a fantasia do que os gêneros testemunhais tradicionais, não pretendem uma narração fidedigna e incontestável, mas comportam a oscilação da memória, que, além de entrecortada, é modificada pela subjetividade de um passado atualizado. As histórias de família são reelaboradas e recriadas ficcionalmente por seus narradores.

---

<sup>21</sup> Tradução livre de “[...] is relevant to numerous other contexts of traumatic transfer that can be understood as postmemory.”

<sup>22</sup> Tradução livre de “Loss of family, of home, of a feeling of belonging and safety in the world “bleed” from one generation to the next.”

<sup>23</sup> Tradução livre de “It is a consequence of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove.”

<sup>24</sup> Tradução livre de “[...] these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.”

No que tange à fortuna crítica das obras, percebe-se que há uma prospecção tanto da crítica literária como dos próprios autores em classificar as obras aqui analisadas como autoficção. Como comentado, o romance de Tatiana Salem Levy é resultado do seu trabalho final de doutorado. A tese intitulada *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária* é dividida em duas partes, uma literária e outra ensaística; enquanto a primeira – A chave de casa – conta com a apresentação integral do romance, a segunda – Pós-escrito – aborda o percurso empreendido durante a pesquisa de doutorado, explicitando, não apenas, como a tese se transformou em romance, mas também defendendo essa escolha como uma posição política. Além disso, essa segunda parte assinala ainda os temas e procedimentos realizados em seu texto, entre eles a escolha da autoficção doubovskiniana como mecanismo literário para escrita do romance. Além disso, pesquisadoras de literatura brasileira, como Diana Klinger (2008) e Eurídice Figueiredo (2013), também utilizam o mesmo critério teórico para análise do romance de Levy. Em relação ao romance *A resistência*, embora Eurídice Figueiredo o classifique e o analise a partir da perspectiva teórica das narrativas de filiação, a autora afirma que ele também é autoficção. A respeito dos romances de Julián Fuks e *Apátridas*, de Alejandro Chacoff, a autora afirma o seguinte: “Os dois romances são narrativas de filiação, mas são também pós-ficção, como conceitua Fuks, e autoficção, na medida em que os dois autores contam suas próprias histórias (de seus familiares e de seus países)” (FIGUEIREDO, 2022, p. 199).

Como visto no exemplo anterior, a escolha pela classificação teórica autoficcional se justifica na inserção de aspectos biográficos na narrativa ficcional, assinalando, por sua vez, como a linha que separa as autoficções das narrativas de filiação é bastante tênue, já que a focalização do outro (família) resulta na focalização de si mesmo. Aqui a escolha teórica pela narrativa de filiação em detrimento das autoficções se fundamenta na ênfase que essas obras dão à anterioridade. Nesse sentido, à luz da pesquisadora Zilá Bernd (2018), acreditamos que, apesar de as narrativas de filiação carregarem intrinsecamente mecanismos autofccionais, ampliam o aspecto subjetivo das escritas de si, necessitando, assim, de uma chave teórica que vá além da perspectiva autoficcional.

É importante salientar que, embora esse processo de volta às raízes seja bastante íntimo e mobilizado por questões particulares em cada uma das narrativas analisadas, a estrutura composicional de tais obras manifestam pontos de contato

que se destacam e se reiteram, permitindo-nos estabelecer categorias estético-discursivas que nos ajudam a delinear um perfil – ainda que provisório, já que estamos falando de uma produção ainda em processo – para essas narrativas no Brasil. Índícios autorreferenciais, fragmentação e metaficção, como veremos a seguir, constituem mecanismos estruturantes que particularizam, de certo modo, as narrativas de filiação brasileiras.

### 1.2.1 Índícios Autorreferenciais

Como já comentado, apesar de comporem uma escrita arqueológica, focada nas memórias familiares, as narrativas de filiação empreendem um movimento subjetivo de compreensão de si e, sobretudo, do papel do narrador enquanto herdeiro na cadeia intergeracional: “O relato do outro – pai, mãe ou qualquer antepassado – *é o desvio necessário para chegar a si mesmo*, para se compreender nessa herança: a narrativa de filiação é um substituto da autobiografia”<sup>25</sup> (VIART, 2008, p. 80). Dessa forma, ao utilizar memórias pessoais e familiares como matéria fabular, as narrativas de filiação encontram-se no terreno das escritas de si e confundem-se em um primeiro momento com os gêneros autobiográficos, como as autoficções, por exemplo. No entanto, as semelhanças com o modo composicional vizinho vão se desfazendo à medida que o enredo se volta para a história de vida de um ancestral. Se, por um lado, a narrativa de filiação, assim como a autoficção, hesita entre a forma autobiográfica e a forma romanesca, visto que os indícios autorreferenciais se diluem na imaginação e que iluminam as sombras e os não ditos da memória genealógica; por outro, há a inserção da perspectiva ancestral – pai, mãe, avós – por meio da mudança do foco narrativo, o qual modifica, por sua vez, o ponto de vista da enunciação.

Marcelo Maluf, em *A imensidão íntima dos carneiros*, compromete já nas primeiras páginas de sua obra indícios dessa autorreferencialidade por meio da correspondência nominal existente entre autor, narrador e personagem:

Já tentei começar a contar essa história de diversas maneiras, já me coloquei em terceira pessoa, por exemplo: “*Aos nove anos de idade, Assaad Simão Maluf, avô de Marcelo, pastoreava carneiros nas*

---

<sup>25</sup> Tradução livre de “Le récit de l’autre – le père, la mère ou tel aïeul – *est le détour nécessaire pour parvenir à soi*, pour se comprendre dans cet héritage: le récit de filiation est un substitut de l’autobiographie.

*montanhas de Zahle, no Líbano [...] (MALUF, 2015, p. 25, grifos do autor).*

No primeiro capítulo, o narrador e protagonista Marcelo transcende tempo e espaço para acompanhar os últimos dias de vida de seu avô Assaad, que são preenchidos pela tentativa de se livrar de memórias traumáticas por meio das palavras. Sendo assim, além de reproduzir, por meio do discurso indireto-livre, os traumas silenciados por tanto tempo, Marcelo, ao ler as memórias que estão sendo escritas no momento, cede-lhe a voz narrativa em primeira pessoa:

Fico na ponta dos pés, diante da janela. Assaad escreve: Nossa casa, em Zahle, ficava à beira da montanha e Deus morava lá conosco, era o que minha mãe dizia. Meu pai sempre falava que Deus nos ajudava no manejo, na engorda dos carneiros e no cultivo da terra, pois sabia que eles eram a nossa salvação (MALUF, 2015, p. 35).

O romance conta, nessa perspectiva, com a presença de duas instâncias narrativas: avô e neto se intercalam na missão de desvelar os segredos da família Maluf. Assaad, além de personagem da narrativa de Marcelo, é também autor, narrador e protagonista da sua própria escrita, a qual, como visto, será transmitida ao leitor em primeira pessoa por meio da mediação de seu neto. De forma semelhante, *À Imensidão íntima dos carneiros* e as narrativas de filiação *Ribamar* (2012), de José Castello, e *Pai, pai* (2017), de João Silvério Trevisan, apresentam de forma inequívoca a correspondência nominal entre autor e narrador/protagonista, dotando, assim, a ficção com elementos autorreferenciais.

Ademais, é perceptível em *A imensidão íntima dos carneiros* demais traços sinaléticos entre autor, narrador e personagem para além do nome próprio. Grande parte dos dados biográficos do escritor, como o ano de nascimento, a infância em Santa Bárbara D'Oeste, a correspondência nominal em relação aos demais membros da família, por exemplo, confundem-se com os do narrador, corroborando, dessa forma, para a permeabilidade ainda mais significativa entre tais instâncias. Além disso, o próprio resumo apresentado na orelha do livro atesta a confluência entre elementos autobiográficos e fantásticos na obra em questão.

Faz-se necessário esclarecer que não foi nossa intenção buscar indícios referenciais ou ainda atestar o quanto de matéria factual *versus* ficcional os romances aqui analisados apresentam, uma vez que acreditamos que as estratégias

de autorrepresentação são mais significativas que o próprio conteúdo do relato em si, afinal, como observa de Leonor Arfuch a respeito d'*O espaço biográfico*,

[...] não é tanto o conteúdo do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as estratégias – ficcionais – de autorrepresentação o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de outro eu. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significante (ARFUCH, 2010, p. 73).

Acrescentamos que as alusões aos elementos referenciais nas obras tornam-se pertinentes para entendermos as estratégias estético-discursivas de construção textual das narrativas de filiação, de um modo geral, bem como nos romances selecionadas para o *corpus* da tese, de maneira específica. Em outras palavras, nosso objetivo é avaliar os elementos constitutivos que se operam no interstício do real e do ficcional; por isso, tornam-se necessárias ponderações sobre as características pessoais e familiares dos autores aqui analisados.

Laurent Demanze (2008, p. 1) observa que os romances de filiação elaboram “uma história onde a ficção se mistura com as memórias”<sup>26</sup>. Dessa forma, se a correspondência entre vida e obra em *A imensidão íntima dos carneiros* chama atenção, as divergências entre tais instâncias também não passam despercebidas. Na tentativa de compreender a si mesmo, o sentimento de ausência e sua falta de lugar no mundo, Marcelo rompe com a fronteira espaço-temporal, transfigurando-se em momento anterior ao seu nascimento. Além disso, Assad, seu avô, quando criança, conversava com carneiros, seus ascendentes mais remotos: “Tio Salomão contava que éramos descendentes do carneiro que assistiu ao nascimento do menino Jesus, e, por ter visto Maria dar à luz, havia se tornado homem. Por esse motivo, muitos de nós compreendíamos o que diziam” (MALUF, 2015, p. 40).

Ao projetar-se em situações imaginárias/fantásticas, os indícios de autorreferencialidade adentra as fronteiras da ficção. A narrativa se configura entre dois extremos: em uma ponta, traços autobiográficos, ratificados pela presença de indícios autorreferenciais; na outra, elementos extraordinários, possíveis apenas na construção textual.

---

<sup>26</sup> Tradução livre de “[...] un récit où la fiction se mêle aux souvenirs”

Neta de judeus turcos e filha de pais exilados em Portugal, Tatiana Salem Levy, de forma análoga a Marcelo Maluf, também se apropria de suas vivências pessoais e familiares para compor *A chave de casa*. Parte da obra também é estruturada em primeira pessoa, contudo, embora a narradora-personagem desses momentos remeta à autora, sua identidade não é revelada, permanecendo anônima ao longo de toda trama.

Apesar de não explicitar a persona narrativa, *A chave de casa* é composta por demais signos identificadores que dão conta de estabelecer – tanto em relação às informações, quanto à natureza textual da obra – essa mesma duplicidade descrita anteriormente. É justamente nesse terreno movediço que a narradora se (re)constrói, embaralhando fronteiras e impossibilitando o leitor de identificar os limites entre realidade e ficção:

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós duas (só nós duas) conhecemos a verdade (LEVY, 2010, p. 62).

Vale destacar que, nos momentos em que a construção narrativa se atenta às memórias da vinda do avô da protagonista para o Brasil ou, ainda, ao exílio político sofrido pelos seus pais, o foco narrativo em primeira pessoa cede espaço à terceira: “Já estava no navio quando sentiu o peito apertado, o estômago revirado de angústia: só ele conhecia o verdadeiro motivo de sua partida” (LEVY, 2010, p. 35). A utilização de um narrador onisciente neutro em terceira pessoa para narrar eventos da vida dos pais e avós se justifica pela necessidade de marcar o distanciamento da narradora-protagonista em relação ao que foi vivenciado pelos membros familiares. Dessa forma, diferentemente de Marcelo Maluf, que, para distinguir a anterioridade (memórias familiares) da interioridade (memórias pessoais), utiliza a variação do narrador em primeira pessoa, Tatiana Salem Levy prefere recorrer à oscilação do foco narrativo.

De maneira menos acentuada que Tatiana Salem Levy, Julián Fuks também se apropria da oscilação do foco narrativo entre primeira e terceira pessoa na construção de *A resistência*. O intuito se apresenta o mesmo: demonstrar o interesse pelas vidas pretéritas e afirmar certo distanciamento do narrador-protagonista em relação às memórias familiares. Em certos momentos, as memórias de seus pais

são reconstituídas por meio de um narrador onisciente neutro em terceira pessoa: “Sentaram-se à mesa, às nove horas. A fome era grande, a comida era farta, mas se viam impelidos a adiar ao máximo a supressão desse lapso, a evitar ao máximo a saciedade, pois saciar a fome seria acusar o fracasso” (FUKS, 2015, p. 50). Na maioria das vezes, no entanto, essas vivências mesclam-se à subjetividade de Sebastián, narrador-protagonista, com foco narrativo em primeira pessoa:

Para a outra metade da família o enredo é mais inexato, talvez pelo estilo narrativo da minha mãe, difuso e sumário, a evocação de relatos gastos que alguma vez a entediaram, talvez pela ausência de um clímax e de uma tensão central. Remontavam-se as origens a uma região incerta da Itália, mas só mais tarde notei que o nome não confirmava, insinuando em vez disso a procedência espanhola (FUKS, 2015, p. 33).

No que concerne à identidade narrativa, nota-se que, apesar de o narrador-protagonista ter um nome distinto ao do autor, o vai-e-vem entre ficção e realidade se apresenta tal qual nos demais romances. Dessa forma, Julián Fuks e Sebastián partilham uma série de particularidades pessoais e familiares, visto que, além de serem filhos de pais argentinos, exilados no Brasil após o golpe militar de 1976, ambos possuem um irmão adotado e são escritores. O narrador, inclusive, comenta em *A resistência* sobre a escrita de sua primeira obra, *Procura do Romance*, publicado em 2011: “Caminho pelas ruas de Buenos Aires, observo o rosto das pessoas. Escrevi um livro inteiro a partir da experiência de caminhar pelas ruas de Buenos Aires e observar o rosto das pessoas” (FUKS, 2015, p. 18). Mesmo que o nome da obra não seja explicitado, o resumo do enredo é suficiente para reintroduzir a identidade do narrador e conferir, junto com os demais sinais autobiográficos, dubiedade à matéria fabular. Além disso, as obras partilham ainda o mesmo narrador: Sebastián, além de protagonizar *A resistência*, é também personagem principal tanto de *Procura do Romance* quanto de *A ocupação* (2019), posterior à obra *A resistência*. A tríade romanesca de Julián Fuks é composta, dessa forma, por um narrador que carrega traços autobiográficos do próprio autor e transita de uma obra para outra. Ademais, vale observar que tanto Julián como Sebastián apresentam a mesma terminação, o que leva a uma confluência ainda maior entre ambos.

É perceptível, portanto, que, ao herdar os procedimentos estéticos autoficcionais, as narrativas de filiação se desenvolvem no interstício do real e do ficcional. Nem o pacto autobiográfico, do qual fala Philippe Lejeune (2008), nem o

pacto ficcional, circunscrito ao romance; o terreno é movediço, cambiante, heterogêneo; as fronteiras instáveis. O resultado é uma narrativa híbrida, que se define pela incerteza das informações apresentadas.

É nesta perspectiva, pois, que Laurent Demanze (2008) prefere defini-las como narrativas, e não como romances. O autor destaca que, ao desenvolverem um trabalho crítico sobre as falhas da memória, as narrativas de filiação desdobram-se à distância do poder de encantamento do romance, infiltrando-se no espaço problemático da dúvida sobre a própria narração. O autor acrescenta: “É por isso que a narrativa da filiação se encontra na encruzilhada de gêneros plurais e múltiplas formas: ficções biográficas, tratados minúsculos e narrativas de si” (DEMANZE, 2008, p. 1).

Além disso, a inserção da voz seus ascendentes – seja por meio da mudança do foco narrativo para terceira pessoa, como ocorre em *A chave de casa* e em *A resistência* ou, ainda, inserindo a voz do próprio antepassado em primeira pessoa, a exemplo de *A imensidão íntima dos carneiros* – reflete não apenas o desejo de conhecer a herança deixada pelos pais e avós, mas, sobretudo, o cuidado que os narradores têm com a sua origem. Para sentir-se pertencente, é preciso reconectar-se com seus antepassados; a memória e a escrita se manifestam, portanto, como caminhos possíveis dessa conexão.

### 1.2.2 Fragmentação

Apesar de se manifestar de forma contundente nos romances analisados, a ausência de linearidade e fragmentação formal não são características exclusivas das narrativas de filiação. A literatura contemporânea, de um modo geral, apresenta a fragmentação formal e a ausência de linearidade como uma característica estrutural de suas produções. Dessa forma, a linearidade progressiva da concepção de tempo e narrativa, nas produções atuais, cede espaço a nova condição humana, marcada pela instabilidade, efemeridade e dúvida.

A fragmentação do discurso nas narrativas de filiação analisadas obedece não apenas à desintegração e à oscilação característica a esse momento de forma abrangente, mas também à falta de pertencimento e desenraizamento, afinal o trânsito entre culturas distintas, inerente à imigração, desfavorece a identificação plena tanto com o lugar de nascimento quanto com o local de origem de suas famílias. Uma espécie de *continuum genealógico* marca as identidades dos

narradores/protagonistas, que, devido aos deslocamentos familiares, apresentam-se tal qual a configuração estrutural das narrativas: cindidas, deslocadas e fragmentadas.

Além disso, ao ancorar-se nos deslocamentos e lembranças familiares e, assim, legitimar-se como narrativas de filiação, salientamos que as produções são cadenciadas pela memória: “a narrativa de filiação inverte a cronologia: não passamos mais de um ancestral a seus descendentes, mas de um herdeiro problemático e preocupado a uma ancestralidade”<sup>27</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1). Os enredos são configurados, portanto, a partir das lembranças esparsas de seus narradores:

Basta dizer que a história da filiação é a história de uma investigação ou de uma arqueologia, que recolhe fragmentos desconexos do passado. Passamos uma sucessão de eventos a uma retrospectiva hermenêutica, e a ordem dos fatos é substituída pelo trabalho de reconstrução de uma memória incerta, que tenta reunir uma comunidade a partir de suas ruínas e traçar o relato fragmentado do passado<sup>28</sup> (DEMANZE, 2008, p. 1).

Sendo assim, por se tratar de uma elaboração ficcional de uma memória factual, a fusão de imagens, sentimentos, histórias e sensações vivenciadas e/ou transmitidas genealogicamente assumem uma ordem interior, subjetiva. Como nos lembra Benedito Nunes em *O tempo na narrativa* (1995), essa sucessão de estados internos leva-nos ao conceito de *tempo psicológico* ou *tempo vivido*, referente a uma duração interior. Para o autor, diferente da ordem objetiva do tempo físico, traduzido em mensurações precisas, o tempo psicológico “se compõe de momentos imprecisos, que aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, ‘intervalos heterogêneos e incomparáveis’” (NUNES, 1995, p. 19).

O autor destaca ainda que a ficção tem a autonomia de ligar entre si momentos em que o tempo real separa. Ademais, o romancista, na perspectiva do estudioso, pode “inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los

<sup>27</sup> Tradução livre de “le récit de filiation inverse la chronologie: on ne va plus d'un ancêtre à sa descendance, mais d'un héritier problématique et inquiet vers une ascendance.”

<sup>28</sup> Tradução livre de “C'est assez dire que le récit de filiation est le récit d'une enquête ou d'une archéologie, qui collecte les bribes disjointes du passé. On passe d'une succession événementielle à une rétrospection herméneutique, et à l'ordre des faits se substitue le travail de reconstruction d'une mémoire incertaine, qui tente de rassembler une communauté à partir de ses ruines, et de dresser le portrait morcelé du passé.”

num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno” (NUNES, 1995, p. 25).

Se dispusermos os caóticos fragmentos presentes em *A imensidão íntima dos carneiros* em um plano linear, por exemplo, percebemos que a ordem cronológica da história se desenrola em um marco temporal específico, o qual abrange as primeiras lembranças de Assaad, em Zahle, no Líbano, na década de 1910, estendendo-se até o presente da narrativa, em fevereiro de 2000, em uma pequena praia do litoral norte de São Paulo, na qual Marcelo vê carneiros se afogando. No entanto, como já mencionado, ao basear-se na imensidão íntima das personagens, bem como em uma elaboração insólita, a construção discursiva da narrativa é composta por anacronias<sup>29</sup> e, portanto, desconfigura essa ordem fabular cronológica, embaralhando, nos quatro capítulos que a compõem, as lembranças e sensações de pelo menos três gerações da família Maluf, as quais, como já comentado, são reverberadas por duas focalizações distintas, que se apresentam diluídas nas memórias de seus narradores.

O enredo, por sua vez, se inicia pelo final da sequência fabular cronológica. Dessa forma, após um preâmbulo que objetiva introduzir esse “medo genético passado de pai para filho, de avô para neto” (MULUF, 2015, p. 12), Marcelo, narrador onisciente desse primeiro momento, se vê em fevereiro de 2000, em uma pequena praia no litoral norte de São Paulo. Após presenciar de forma passiva o afogamento e a morte de carneiros, que alegoricamente remetem a seus ancestrais, Marcelo é impelido a retornar ao passado de sua família para resgatar a história que seu avô Assaad, morto oito anos antes do seu nascimento, tinha para lhe contar:

Passei a acreditar, de maneira obsessiva, que eu precisava de alguma maneira me comunicar com Assaad. E o sonho ainda se repetiu algumas madrugadas. Sempre com Assaad me dizendo a mesma frase: “Tenho uma história para te contar”. [...] E essa frase se repetia em minha mente como um mantra involuntário (MALUF, 2015, p. 14).

Desse modo, no capítulo que segue, Marcelo, como já comentado, transcende o tempo e se encontra presentificado em 1966 na sala da casa de seu avô Assaad para acompanhá-lo na escrita de suas memórias. Ao tecer uma

---

<sup>29</sup> “Uma anacronia pode ir, no passado como no futuro, mais ou menos longe do momento <presente>, isto é, do momento da história em que a narrativa se interrompeu para lhe dar lugar: chamaremos *alcance* da anacronia a essa distância temporal. Pode igualmente recobrir uma duração de história mais ou menos longa: é aquilo a que chamaremos a sua *amplitude*.” (GENETTE, 1995, p. 46).

narrativa dentro de outra, a configuração fabular da obra nos remete à obra *As mil e uma noites*, clássico da literatura árabe e mundial. Essa remissão, por sua vez, não se limita apenas à narrativa de Assaad dentro da de Marcelo, mas às variadas fábulas e parábolas da mitologia e cultura árabe que se entrelaçam ao tecido narrativo e ajudam a configurar não apenas essa atmosfera de realismo maravilhoso, mas também uma pluralidade temporal ainda mais vasta e fragmentada.

O presente da ação narrada, por sua vez, identificado pela conjugação verbal no presente do indicativo, ocorre justamente nesse “encontro” em 1996: “Fico na ponta dos pés, diante da janela, Assaad escreve” (MALUF, 2015, p. 35, grifo nosso). É, portanto, nesse presente intemporal – o qual em uma representação pluripessoal da consciência, alterna, segundo Nunes “as vivências recônditas de vários personagens, que escapam do conflito entre o tempo cronológico e o tempo vivido pela fresta do presente imóvel, intemporal” (NUNES, 1995, p. 63) – que Marcelo se aproxima de Assaad para, ambigualmente juntos e separados, retornarem às ruínas familiares.

Destacamos que esse presente manifesta um recorte temporal de apenas um ano, uma vez que se inicia em janeiro de 1966, momento em que Marcelo transcende o tempo-espaço, e finda em 9 de janeiro de 1967, com a morte de Assaad. É, portanto, nesse pequeno recorte tempo-espacial, de aproximadamente 365 dias, que se fragmentam e se reconstróem, seja por meio da focalização onisciente, que comporta fluxos de consciência e monólogos interiores de Marcelo, seja por meio da escrita de Assaad, que manifesta de forma linear quase um século de memórias familiares.

Apesar de *A chave de casa* e *A resistência* não apresentarem marcadores temporais que nos permitam visualizar de forma precisa o desenrolar da cronologia, como acontece em *A imensidão íntima dos carneiros*, os enredos se desdobram da mesma forma em todas as narrativas, isto é, por meio de capítulos curtos nos quais as memórias de três gerações da família dos protagonistas são apresentadas sem encadeamento lógico.

Entre as desilusões amorosas do avô da protagonista de *A chave de casa*, em Esmirna, até o presente da narrativa, que ocorre com a personagem já paralisada em sua cama e, metaficcionalmente escrevendo o romance, temos a oscilação do foco narrativo, que, como já mencionado, se divide, entre a primeira e a

terceira pessoa do singular. Enquanto a narradora em primeira pessoa reconstrói ficcionalmente os momentos pessoais e familiares latentes em sua memória, o narrador onisciente neutro elabora momentos marcantes do passado longínquo de seus ancestrais. A imigração do avô, os momentos terminais da mãe, o exílio dos pais em Portugal, a relação abusiva com o namorado e, sobretudo, o peso intergeracional que a prostra são dispostos de maneira não linear. O passado norteia o presente; sendo assim, é o vai-e-vem das lembranças, e não o tempo cronológico, que estabelece a ordem dos acontecimentos. Como correspondência a essa desarticulação, os capítulos se apresentam como farelos, retalhos. Frações dessas histórias, impossíveis, assim como a memória, de serem resgatadas em sua integridade.

Inclusive, esse movimento pendular e, muitas vezes, involuntário que estabelece cadência às narrativas, é descrito de forma minuciosa em um dos fragmentos de *A resistência*. Metaficcionalmente, após reler um dos capítulos finais do romance que acabara de escrever, Sebastián se lamenta por ter ignorado o choro da família frente às angústias e dores do irmão, que finalmente foram expressas:

Releio agora a narrativa desse episódio, desse clímax da nossa história, e lamento por um instante ter me esquecido de falar das lágrimas: como se contar quanto chorávamos enquanto meu irmão explodia em verbo pudesse alterar o sentido de tudo, ou aumentar sua intensidade (FUKS, 2015, p. 126).

Submerso em suas autoindagações sobre o próprio interesse a esse recurso da dramaticidade, *flashes* de momentos da sua infância interrompem suas reflexões:

[...] o adulto que chora sem se envergonhar é de uma transparência invejável. Me pergunto então se não será fruto dessa inveja minha atenção aos casos tristes, às cenas desoladas, meu descuido com o que há de alegre e terno em nossa relação tão vasta. E, no entanto, não há muito de alegre no caso que retorna à memória. Tenho quatro ou cinco anos de idade, estou balançando a rede em que meu irmão está deitado (FUKS, 2015, p. 126-127).

Em seguida, o narrador-protagonista descreve que, na tentativa de atender a vontade do irmão que pede para embalá-lo mais forte, ele sobe em um muro, acaba oscilando, caindo e quebrando o antebraço. A cada rememoração dessa fatídica tarde, seu tio, responsável por levá-lo ao hospital, lembra orgulhoso que, apesar da anestesia não ser recomendada, Sebastián não derramou uma lágrima sequer. No entanto, por outro lado, seu irmão chorou tanto, por culpa e remorso, que precisou até ser consolado. Após lembrar esse episódio, o narrador conclui:

[...] e então entendo por que esse episódio ressurgiu de algum canto insondável, emergiu na imensidão de lembranças e imagens, interrompeu esta história: nessa noite fui eu quem quis dormir ao seu lado, juntei o meu colchão ao dele, apoiei sobre seu peito o braço que restava (FUKS, 2015, p. 127).

No capítulo anterior, após o clímax do romance que ocorre com a conversa do irmão com a família sobre a conexão que fora perdida entre eles, bem como com os amigos a respeito do fato de ser adotado, Sebastián relata que nesta noite foi seu irmão que não quis dormir em seu quarto: “Pusemos um colchão ao lado da minha cama [...] Quando acordei, no meio da noite, sentia algum toque sobre o meu corpo: era o braço que meu irmão estendia de um colchão ao outro, era a sua mão apoiada em meu peito” (FUKS, 2015, p. 125).

A narrativa, nessa perspectiva, é composta conforme as lembranças vêm à mente, isto é, por meio de motivações inconscientes. Esse mesmo vai-e-vem involuntário da memória pode ser percebido ainda em *A imensidão íntima dos carneiros*, como podemos perceber no exemplo a seguir: “Estou há tanto tempo longe de pensar em Haia que não posso sequer imaginar o motivo de sua imagem ter sido evocada para mim ao olhar uma rachadura na parede” (MALUF, 2015, p. 109).

A construção romanesca das obras analisadas reflete o próprio funcionamento da memória: o percurso narrativo não é previamente traçado. A fragmentação se manifesta, portanto, como técnica que dá suporte aos movimentos oscilatórios e inconscientes das lembranças dos narradores, pois, como nos lembra Beatriz Sarlo, “a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p. 10). Confirmando a tese de Laurent Demanze (2008) em relação aos romances de filiação, percebemos que as três narrativas invertem a cronologia: partem da interioridade de um herdeiro problemático e preocupado em direção à anterioridade ancestral.

### 1.2.3 Metaficção

Além da correspondência identitária e da fragmentação nas narrativas analisadas, uma característica que se manifesta de forma recorrente nas narrativas de filiação brasileiras é a metaficção. Assim como a fragmentação, a metaficção não é um mecanismo exclusivo dos romances de filiação, mas sim uma estratégia artística contemporânea de forma geral. Uma das principais pesquisadoras sobre o

assunto, a acadêmica canadense Linda Hutcheon (1984, p. 12) destaca que essa autoconsciência formal e temática se estende “dos comerciais de televisão ao cinema, dos livros cômicos aos vídeos artísticos”<sup>30</sup>, uma vez que o fascínio “pela habilidade de nossos sistemas humanos se referirem a eles mesmos num processo infinito de espelhamento”<sup>31</sup> se manifesta como uma peculiaridade humana recente.

No entanto, o seu destaque apresenta-se pertinente como categoria das narrativas de filiação, pois aqui tal especificidade se encontra intimamente atrelada à construção da identidade dos narradores. Como já comentado, a confluência de identificação entre autor, narrador e personagem, seja explícita ou implícita, se constitui como traço peculiar dos romances. Se o ofício de escritor se encontra intimamente ligado à categoria do autor, o qual se desdobra, por sua vez, em narrador/personagem, a discussão sobre o próprio fazer artístico se manifesta como matéria fabular dos romances.

Na definição de Linda Hutcheon (1984, p. 1), a metaficção, também chamada de narrativa narcisista, é “uma ficção sobre a ficção – isto é, a ficção que inclui dentro de si um comentário sobre sua própria identidade narrativa ou linguística”<sup>32</sup>. Ao desnudar os procedimentos internos de construção textual, a metaficção, em contraponto aos romances realistas do século XIX, os quais são marcados pela mimese do produto, isto é, pela história contada, manifesta, na perspectiva da estudiosa, o seu foco de interesse na mimese do processo, já que, ao voltar-se para si, o texto metaficcional deixa à mostra o seu mecanismo de criação.

A reflexão sobre o ato da escrita do romance no próprio romance que está sendo escrito marca o presente da narrativa das três obras analisadas. Os quatro narradores (lembrando que em *A imensidão íntima dos carneiros*, temos duas instâncias narrativas em primeira pessoa) tecem comentários reflexivos sobre o processo narrativo: “Meu único propósito não é nem com Assaad, nem com Michel, mas com as palavras que escrevo neste momento. Estas palavras servem à minha consciência, que não me trai, assim como eu não a engano” (MALUF, 2015, p. 107).

Em *A resistência*, essa reflexão interna sobre o ato da criação se desenvolve junto à problematização da impossibilidade de reconstrução da memória. Como

---

<sup>30</sup> Tradução livre de “[...] from television commercials to movies, from comic books to video art.”

<sup>31</sup> Tradução livre de “[...] by the ability of our human systems to refer to themselves in an endless mirroring process.

<sup>32</sup> Tradução livre de “[...] fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”.

retornar ao passado, se o que resta ao narrador são apenas “noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência, e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras”? (FUKS, 2015, p. 23). Como escrever sobre o irmão, sobre a perda sensível de contato e do abismo existente entre eles se “Não consigo lembrar como era passar um minuto, dez minutos, uma hora ao seu lado, e também não consigo inventá-lo”? (FUKS, 2015, p. 21). Como construir um edifício familiar, se os alicerces subterrâneos são absolutamente instáveis, compostos de “palavras que já esqueci, mas que minha mente cuidou em transformar em vagas noções, turvas imagens, impressões duvidosas”? (FUKS, 2015, p. 90).

Como visto nos excertos anteriores, a impossibilidade de reconstrução textual da memória se manifesta paradoxalmente como estrutura e alicerce da obra: “Por um instante me confundo, esqueço que também as coisas precedem as palavras, que tratar de acessá-las implicará sempre novas falácias, e, como antes pelo texto, parto por este apartamento à procura de rastros do meu irmão” (FUKS, 2015, p. 24). É, portanto, impelido pela necessidade da palavra e ao mesmo tempo tolhido por sua insuficiência, que o narrador desenvolve, em um movimento metaficcional, sua trama romanesca:

[...] procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em parte alguma. Alguma ideia talvez lhe seja justa, alguma descrição porventura o evoque, dissipei em parágrafos sinuosos uns poucos dados ditos verídicos, mais nada. Não se depreenda desta observação desnecessária, ao menos por enquanto a minha ingenuidade: sei bem que nenhum livro jamais poderá contemplar ser humano nenhum, jamais constituirá em papel e tinta sua existência feia de sangue e de carne (FUKS, 2015, p. 23).

Na coletânea de ensaios *Ética e pós-verdade* (2019), organizado por Christian Dunker e Claudio Thebas, Julián Fuks, ao discutir os caminhos da literatura contemporânea no trabalho “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo” (2019), notabiliza que a desacreditada verdade, “que há tempos já não goza de grande respeito e grande estima em tantos campos do conhecimento” (FUKS, 2019, p. 68), recupera paradoxalmente uma centralidade imprevista nas obras literárias contemporâneas. Marcado pela insuficiência da ficção e impelido pela necessidade de reinventar-se enquanto gênero, o romance tradicional encontra-se em um movimento de reascensão pós-ficcional.

Se o romance se fundou como gênero diferenciando-se, sobretudo, de outros registros de vida, como o jornalismo, o relato histórico, o testemunho pessoal e o discurso político, hoje, na perspectiva do estudioso, ele retorna a suas origens e incorpora em sua matéria fabular justamente essas distinções que o impeliram: “o romance se afasta de si e de suas muitas conquistas em direção àquilo que, alguma vez, o constituiu” (FUKS, 2019, p. 70), esclarece o autor.

Sendo assim, ao distanciar-se de sua característica basilar, isto é, “a ficção, a invenção, a fantasia, a fabulação, tenha isso o nome que tiver” (FUKS, 2019, p. 70), surgem “romances cujo princípio originário parece ter sido subtraído, peças de ficção em que não se ressaltam traços ficcionais conspícuos, atos de ficção cujo gesto fundador foi abolido” (FUKS, 2019, p. 69). A exemplo das obras aqui discutidas, Julián Fuks salienta que o romance contemporâneo é invadido por “Narrações sem narradores típicos, conduzidas pela voz quase imediata dos autores, dos sujeitos cujos nomes se estampam nas capas dos livros” (FUKS, 2019, p. 69). Além disso, é perceptível ainda romances em que o narrar excede algumas barreiras, erigindo-se, assim “o narrar testemunha, o narrar disserta, o narrar crítica, o narrar opina” (FUKS, 2019, p. 70).

É interessante pensar que, diante dessa perspectiva, o enredo em *A resistência* excede a barreira da ficção não apenas por adentrar o autobiográfico e incorporar histórias pessoais e familiares na trama, mas também por discutir de forma contundente o processo de construção ficcional e de reelaboração da memória.

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, Julián Fuks não é apenas consciente de toda discussão teórico-crítica que se desenvolve em torno do procedimento que empreende, como se beneficia dela para a construção do seu romance. Aliás, não é preciso um olhar minucioso para perceber que essas reflexões internas sobre o ato de criação que se desenvolvem ao longo da narrativa buscam problematizar os próprios limites das narrativas de filiação, a qual, como já discutido, nasce, justamente, em meio à impossibilidade de instauração de uma verdade unívoca frente à realidade vivida, vez que o retorno discursivo da memória só é possível por meio da reelaboração subjetiva, afinal, como nos lembra João Silvério Trevisan, em seu romance *Pai, Pai* (2017, p. 116), “não existe um real absoluto, porque nós vemos e interpretamos a realidade com diferentes olhos, de diferentes

ângulos, em diferentes apreensões da subjetividade. Daí toda arte trabalha com um pé na mentira e na falsificação”.

A fim de problematizar tais questões, Julián Fuks se desdobra em um narrador que apresenta plena consciência de que as cenas lembradas são acrescidas dos sentimentos que o dominam no momento da escrita; sendo assim, suas memórias nunca se apresentam completamente fiáveis, são apenas frutos de percepções subjetivas: “Na minha lembrança os olhos do meu irmão estavam lacrimosos, mas desconfio que essa seja uma nuance *inventada*, acrescida nas primeiras vezes que rememorei o episódio, turvado, já por algum remorso” (FUKS, 2015, p. 14, grifo nosso). Absorto por questões formais inerente aos romances que trazem em seu bojo traços autobiográficos, como a polaridade entre realidade e ficção ou, ainda, real e imaginário, o narrador, não raro, se questiona sobre a autenticidade do seu próprio relato: “Entre três crianças, basta estar entre três crianças e já se cria um universo múltiplo de cumplicidades, exclusões e alianças. Uma brincadeira *não sei se recupero intacta de algum recôndito da memória ou se invento agora*” (FUKS, 2015, p. 26, grifo nosso).

Para intensificar ainda mais a discussão sobre a relatividade da memória e conseqüentemente do narrado, Sebastián insere no decorrer da trama as percepções distintas que seus pais manifestam em relação aos fatos apresentados na obra, dentro da própria obra, já que, ao mudar a posição da câmera, o ângulo torna-se outro:

É absurda a cena que se passa no Parque da Água Branca, meu pai se alonga, e agora é minha mãe quem sinaliza uma concordância enfática: como alguém, à luz do dia, em pleno parque, sacaria da mochila uma granada? A essa passagem me parece faltar verossimilhança, meu pai diz, e por um instante eu não consigo conter minha revolta: Mas foi assim, vocês me contaram, desse caso eu acho que me lembro bem, por algum motivo ele ficou marcado em mim. [...] Bom, pode ser, minha mãe contemporiza, que seja, a reunião no parque pode ter acontecido, meu pai aceita e concede: Aqueles eram mesmo anos inverossímeis (FUKS, 2015, p. 136).

Embora as discussões autorreflexivas se desenvolvam ao longo de todo o romance, é no penúltimo capítulo, ao qual se refere o excerto narrado anteriormente, que a metaficção encontra seu ápice. Neste momento, Sebastián encontra com seus pais para conversarem sobre o livro que ele acabara de escrever. Como visto no exemplo citado, eles não concordam com muitas cenas narradas, acentuando, assim, a subjetividade inerente ao processo de transmissão.

Além disso, é visível que a obra é recebida de forma ambígua – ora verossímil, ora inverossímil – pelo seus pais, como podemos perceber no excerto seguinte: “você diz mãe e eu vejo meu rosto, você diz que eu digo e eu ouço minha voz, mas logo o rosto se transforma e a voz se distorce, logo não me identifico mais. Não sei se essa mulher sou eu, me sinto e não me sinto representada” (FUKS, 2015, p. 135).

Como visto, essa recepção ambígua do texto, esse duplo contrato que oscila entre memória e fantasia e que resulta, por sua vez, em uma narrativa híbrida, definida, justamente como no exemplo anterior, pela incerteza das informações apresentadas, se manifesta como herança das autoficções e característica contundente das narrativas de filiação estudadas. A inserção da autorreflexão sobre o texto no próprio texto excede as fronteiras pré-estabelecidas e manifesta, portanto, uma fusão entre ficção, autobiografia e crítica literária. A narrativa, nesta perspectiva, se manifesta como um exemplo de pós-ficção, defendido pelo próprio Julián Fuks.

Em *A chave de casa*, o procedimento metaficcional se desenvolve, sobretudo, nos capítulos circunscritos ao presente da narrativa. Dessa forma, encarcerada em seu “casulo pétreo” e paralisada em sua “cama fétida”, a narradora não apenas elabora sua viagem de volta às raízes – “No centro do corpo, a máquina de escrever. O teclado quase todo apagado, a tinta por acabar. Minhas mãos enxovalhadas pelo sangue seco teclam, uma a uma, as letras que escrevo” (LEVY, 2010, p. 41), mas também reflete sobre o próprio processo escritural: “Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós dois (só nós dois) conhecemos a verdade” (LEVY, 2010, p. 133).

O excerto anterior reflete, embora de forma sutil, o discurso dubitável que estrutura o romance de Tatiana Salem Levy. Ao correlacionar os verbos *contar* e *criar*, a narradora demonstra consciência de que a tentativa de narrar (contar) suas memórias pessoais e familiares ultrapassa a ingênua barreira da realidade e adentra o âmbito da ficção (criação). Para intensificar ainda mais essa reflexão, a mãe da narradora, de maneira semelhante ao romance *A resistência*, também contesta em vários momentos a narrativa da filha, rediscutindo a contribuição subjetiva na narração rememorada:

Não, minha menina, os acontecimentos não foram da maneira que você narra. Quando você nasceu, não estava frio nem cinzento. Não penei para parir. Não tomei anestesia nem tenho cicatriz, você nasceu de parto normal. [...] Não havia esse sofrimento que você fala. Ao contrário, havia uma enorme vontade de viver (LEVY, 2010, p. 26).

Ademais, ressaltamos que o romance de Marcelo Maluf também desenvolve essas observações a respeito da renovação subjetiva da memória. Assim como os demais narradores, Maluf não consegue distinguir as barreiras entre realidade e ficção, como podemos perceber no exemplo a seguir:

Lembro-me que no dia de sua morte persegui o seu cheiro nos móveis da casa e nos objetos pessoais [...] Passei horas em frente ao seu túmulo, tentando compreender que jamais tornaria a ver o seu corpo novamente, que ele estaria ali por algum tempo se decompondo e que sua imagem iria aos poucos se tornar minha memória. Eu teria dele as impressões que, a partir daquele momento, comecei a reinventar para mim. Como nossas vidas juntas e os nossos momentos bons e ruins. Tudo seria transformado em experiência que não sei mais dizer o que realmente aconteceu ou o que eu hoje acredito ter acontecido, ou mesmo tenha inventado (MALUF, 2015, p. 104).

Embora a metaficção se encontre presente tanto em *A imensidão íntima dos carneiros* quanto em *A chave de casa*, é importante ressaltar que sua intensidade se apresenta bastante reduzida se comparada à obra de Julián Fuks, que a utiliza como matéria fabular do próprio enredo. No entanto, assim como Julián Fuks, Tatiana Salem Levy e Marcelo Maluf são autores altamente conscientes da teoria literária. Inclusive, como já apresentado no capítulo anterior, o romance de Tatiana Salem Levy é fruto de sua tese de doutoramento, que apresenta, além da parte ficcional, na qual se encontra o romance propriamente dito, um pós-escrito que discute questões inerentes à autoficção. Marcelo Maluf, por sua vez, é mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e professor de criação literária.

Demais narrativas de filiação, como *Ribamar* (2012), de José Castello, *Pai, pai* (2017), de João Silvério Trevisan, *Antiterapias* (2014), de Jacques Fux, *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras* (2017), de Eliane Brum, também se apropriam de construções metaficcionalis em seu enredo. *Antiterapias* reflete, por exemplo, sobre memória, esquecimento, realidade e recriação literária, como podemos perceber no excerto a seguir:

Estou me lembrando. Testemunho minhas lembranças. Preencho meus esquecimentos com literatura. Com ficção. Acontecimentos que realmente aconteceram? Onde estão eles? Se encontrar uma testemunha que deponha a favor das minhas memórias, elas de fato terão ocorrido? E as diferenças? Generalizações? E a verdadeira história? Perguntas e reflexões. Não existe a possibilidade romântica de conhecer o passado tal como ele ocorreu. Conhecemos versões. É totalmente impossível viver sem esquecimento. Mas o que me lembro foi o mais importante? E o que falseio? Não posso controlar minha memória, esqueço-a (FUX, 2014, p. 64).

*Pai, pai* (2017) e *Ribamar* (2010), por sua vez, tecem considerações sobre os mecanismos de construção interna dos textos, desnudando aos olhos do leitor o processo narrativo da obra, como no fragmento: “Decido: essa música, a Cala a boca, é a espinha do meu livro. Romances devem ter um esqueleto, ou desabam. Pois o livro que escreverei, Ribamar, terá uma melodia como suporte. [...] Meu livro será o desdobramento de uma música” (CASTELLO, 2012, p. 104). Ou, ainda, no exemplo de Trevisan:

4 de dezembro, 2013

Oi, Lurdinha: agradeço suas lembranças sobre o papai. Estou arquivando essas informações q vc me passa, para incluir no texto, q ainda não sei se será apenas um conto longo ou algo maior. [...] Não escrevi praticamente nada, por excesso de trabalho. Vou ver se retorno agora nas “férias”. Beijo, João (TREVISAN, 2017, p. 30).

A metaficção, como tentamos demonstrar, se manifesta como uma categoria recorrente nas narrativas de filiação. Ressaltamos que, além de estar atrelada à identidade do narrador, que, ao confundir-se com a do autor, manifesta reflexões sobre o próprio ofício, a metaficção intensifica a ambiguidade, na medida em que, ao refletir sobre os mecanismos internos de construção da obra, cria efeitos de realidade que desestabilizam as certezas dos leitores. O leitor fica em dúvida se o que está lendo é realidade ou ficção.

### 1.3 CAMINHOS POSSÍVEIS

Tecer considerações, reflexões e/ou análises acerca da produção literária contemporânea hoje é, antes de tudo, percorrer por caminhos incertos. A ausência de distanciamento temporal em relação à produção recente é apresentada por diversos críticos literários como fator de risco, afinal qualquer esboço que busque delinear os contornos de uma literatura ainda em processo torna-se, além de parcial, temerário. As influências editoriais, repercussões mercadológicas, bem como a

própria aproximação tempo-espacial podem induzir o estudioso, levando-o a considerações fragmentadas ou até mesmo equivocadas. Nesse sentido, é importante salientar a impossibilidade de apresentar considerações estanques e definitivas sobre as narrativas de filiação, pois, como bem nos lembra Zygmunt Bauman (2001), a única garantia que o presente nos reserva é a de que nada é fixo.

No entanto, apesar das incertezas e, sobretudo, divergências críticas, perscrutar o presente torna-se uma tarefa necessária, afinal essa tentativa de compreensão de si a partir da investigação e conexão com a ancestralidade não é um sintoma apenas da literatura francesa. Diante de tais premissas, o capítulo empenhou-se em viabilizar uma possibilidade de leitura para essa vertente brasileira voltada para questões de filiação e de transmissão intergeracional.

O romance, como bem nos lembra Mikhail Bakhtin (2010), é um gênero aberto, inacabado, em constante devir. Nele cabe a renovação e contaminação de todos os gêneros. Dessa maneira, ao voltar-se para reelaboração das memórias familiares, o romance renova-se, toma emprestado os procedimentos de outros gêneros e funda às narrativas de filiação. Na tentativa de sistematização e compreensão dessa nova produção, estabelecemos três categorias – Índícios autorreferenciais, fragmentação e metaficção –, que, apesar de não serem exclusivas às narrativas de filiação, se manifestam como procedimentos recorrentes que viabilizam alguns pontos de contato na produção brasileira recente, presente, em maior ou menor grau, não apenas nas obras que constituem o *corpus* desse trabalho, mas também, como tentamos demonstrar, em demais narrativas de filiação.

Essa organização nos ajuda a compreender quais caminhos essas narrativas que enfocam temas em torno de filiação, herança e transmissão estão tomando dentro da produção literária brasileira contemporânea. Percebemos que, se na França, as narrativas de filiação procuram fazer falar os silêncios ocasionados pelas duas grandes guerras, no Brasil, essa produção se manifesta, sobretudo, como mecanismo possível de reconstituição das lacunas identitárias, fruto da falta de pertencimento inerente às imigrações. Entretanto, se as motivações temáticas aqui e lá se diferem, os mecanismos estruturais de composição estéticos-discursivos analisados se configuram de forma semelhante. Índícios autorreferenciais, fragmentação e metaficção são também recorrentes nas narrativas de filiação francesas. É por meio delas, seja no Brasil ou na França, que a palavra literária

encontrará, como veremos no capítulo a seguir, um caminho possível para reconexão com essas origens perdidas.

## 2 NARRATIVAS DE FILIAÇÃO E CURA

O presente capítulo buscou compreender como as heranças genealógicas são ressignificadas a partir das narrativas de filiação. Para tanto, tendo como fio condutor uma concepção psicanalítica, o capítulo analisou aspectos relacionados à memória familiar (intergeracional), herança e transmissão. Como se sabe, a substância primordial da psicoterapia, desde Sigmund Freud, é a memória. Como visto no capítulo anterior, as obras analisadas se ancoram tanto em traços memorialísticos pessoais quanto familiares para realizar um movimento de ressignificação da herança genealógica de seus narradores. Esse processo se constitui, por sua vez, como base para reconexão com as origens, interiorização e autoconhecimento dos protagonistas. É, portanto, por meio da escrita literária que o passado é atualizado em busca de respostas e compreensão em relação ao próprio presente.

Guardada a óbvia divergência da comparação, o vínculo entre arte e psicanálise, como se sabe, não é nenhuma novidade. Carl Gustav Jung (2013, p. 87) nos lembra, inclusive, que “A alma é ao mesmo tempo mãe de toda ciência e vaso matricial da criação artística”, apresentando-se, portanto, como local específico de expressão real do sujeito, isto é, do seu inconsciente.

Em sua relação específica com a literatura, salientamos que, além de compartilhar a linguagem como instrumento primordial, ambas oferecem, cada uma a seu modo, uma compreensão das questões humanas. Em entrevista a Giovanni Papini, Sigmund Freud afirma que é cientista por necessidade, e não por vocação. O pai da psicanálise ressalta que, por natureza, ele seria mesmo um artista e apresenta uma prova irrefutável: “em todos os países nos quais a psicanálise penetrou, ela é mais bem compreendida e aplicada por escritores e artistas do que por médicos” (PAPINI, 1969 *apud* HILLMAN, 2010a, p. 11). A mente de Sigmund Freud se movia, como bem salienta James Hillman, em *Ficções que curam: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler* (2010a), entre duas grandes tradições, isto é, a humanidade e outras ciências, confirmando, dessa forma, a relação entre as duas vertentes. Essa oscilação é visível, sobretudo, em seus relatórios de casos, os quais, ao serem escritos de forma literária, inauguraram um novo gênero, denominado por James Hillman como ficções terapêuticas:

Seu duplo movimento é mais bem colocado em seus próprios termos. Trata-se de uma solução de compromisso entre uma apresentação literária *inconsciente* (o estilo do romancista) e a analogia *consciente* com a medicina física (similar ao ginecologista). O material manifesto era médico, mas a intenção latente, que necessitava da supressão transfigurativa da metodologia média empírica, era a da arte poética. Suas histórias de caso clínico são formações sintomáticas brilhantemente bem-sucedidas, sublinhadas e transfiguradas em um novo gênero de narrativa (HILLMAN, 2010a, p. 19, grifos do autor).

Ademais, tais indícios dessa relação, como bem salientados por Adélia Bezerra Meneses (2004b), podem ser percebidos ainda pela denominação de seus conceitos formativos: Édipo, narcisismo, sadismo, masoquismo. A autora ressalta que a literatura contribui ainda para classificação de arquétipos comportamentais, como bovarysta, quixotesco, acaciano e macunaímico. Isso, sem mencionar o vínculo empreendido pelos surrealistas por meio da escrita automática e da tentativa de decifrar o mundo onírico, que acabam por estreitar ainda mais as relações entre as duas disciplinas.

Em relação aos romances de filiação de uma forma mais específica, Dominique Viart (2019) destaca a contribuição psicanalítica em relação ao *ethos parental*, já que o desenvolvimento pessoal se centra, sobretudo, na primeira infância. Dessa forma, a criança herda os desejos, as frustrações e os projetos dos seus pais: “Para conhecer a si mesmo, é preciso, portanto, saber o que herdamos [...]. Alguns escritores então optam por substituir a interioridade, agora inacessível, por uma indagação sobre sua anterioridade: e este é o romance de filiação”<sup>33</sup> (VIART, 2019, p. 22).

## 2.1 “SANGRAR O PAPEL COM PALAVRAS”: A ESCRITA COMO IMPERATIVO

Escrevo com as mãos atadas. Na concretude imóvel do meu quarto, de onde não saio há longo tempo. Escrevo sem poder escrever e: por isso escrevo. De resto não saberia o que fazer com este corpo que, desde a sua chegada ao mundo, não consegue sair do lugar. [...] No entanto, as palavras ainda me escapam, a história ainda não existe. Enquanto os músculos pesam e permanecem, o sentido se esvai. Quem sabe aos poucos, quando conseguir dar os primeiros passos, quando conseguir me libertar do fardo, não consiga também dar nome às coisas? E por isso, só por isso escrevo (LEVY, 2010, p. 11-12).

<sup>33</sup> Tradução livre de “Pour se connaître soi-même, il faut donc savoir ce dont on hérite. [...] Certains écrivains choisissent alors de substituer à l’intériorité désormais inaccessible, une enquête sur leur antériorité: et c’est le récit de filiation.”

Assim, começa a narrativa de *A chave de casa*. Marcada pela necessidade de expressão, pela urgência da palavra e pela ânsia de exteriorizar-se, a escrita é mobilizada por experiências emocionais traumáticas, tanto de ordem pessoal como familiar: o peso da herança intergeracional, a imigração do avô turco para o Brasil, o exílio dos pais em Portugal durante a ditadura militar brasileira, a morte da mãe e a relação abusiva com o namorado reverberam no âmago da protagonista, desencadeiam sua imobilidade e se entrelaçam na constituição da trama romanesca que se efetiva “pela busca de um sentido, de um nome e de um corpo” (LEVY, 2010, p. 12). Essa procura, fio condutor dessa dolorida narrativa, se efetivará por meio da viagem/escrita realizada pela narradora/protagonista em busca de suas raízes e, sobretudo, de si mesma: “E por isso farei essa viagem de volta, para ver se não os esqueci perdidos por aí, em algum lugar ignoto” (LEVY, 2010, p. 12).

Antes de morrer, seu avô entregou-lhe a chave da casa onde morou em Esmirna, na Turquia. Como a moradia física já não existe, essa simbólica herança, será responsável por abrir apenas portas interiores, indispensáveis ao seu processo de autoconhecimento e de cura, o qual é desencadeado pela ficcionalização romanesca, já que a viagem, como descobriremos no decorrer da narrativa, não se efetiva de forma física, mas apenas literária: “Nunca saí do lugar, nunca viajei, não conheço senão a escuridão do meu quarto. A chave que meu avô me deu descansa ainda ao meu lado, estirada na cama como parte do meu corpo podre” (LEVY, 2010, p. 106-107).

Essa mesma urgência de extirpar a dor através do narrar-se também pode ser percebida de forma semelhante em *A imensidão íntima dos carneiros*. A obra apresenta como mote narrativo um medo genético que perpassa gerações e se consolida como uma herança no seio familiar. Dessa forma, em uma tentativa de compreender a si mesmo, o sentimento de ausência e sua falta de lugar no mundo, o protagonista da obra, Marcelo, rompe com a fronteira espaço-temporal e se lança nas lembranças do passado traumático de seu avô Assaad, em busca de suas raízes:

[...] estou aqui porque preciso. Preciso, como um jardineiro, revolver a terra para que ela respire e acomode novas plantas, para que floresçam. Ou a exemplo de um miserável, à procura de abrigo e alimento. Eu preciso me abrigar e saciar a minha fome (MALUF, 2015, p. 25-26).

Como já mencionado, o romance apresenta dois narradores, Marcelo Maluf e seu avô Assaad Simão Maluf, que se intercalam e dividem a voz narrativa, ambos na tentativa de se livrarem de traumas ancestrais, por meio da escrita literária:

Assaad não tem intimidade com as palavras, prefere as cambraias, as sedas, o algodão e o tule. É mascate. As folhas em branco esperam o momento em que suas lembranças possam descansar no papel, e quem sabe, curá-lo de tanto sofrimento (MALUF, 2015, p. 24).

Essa tentativa de encontrar-se por meio das palavras pode ser observada, ainda, no romance *A resistência*. Assim como os demais, o romance reelabora ficcionalmente o passado pessoal e familiar do protagonista, o qual se encontra atrelado às memórias sociais e políticas da América Latina. Filho de pais argentinos, refugiados e exilados no Brasil, a escrita de Julián Fuks se constrói através de um enredo que se desdobra na tentativa de abordar a origem e a adoção do irmão, se sustenta no percurso histórico de perseguição política e exílio vivenciados por seus pais durante a ditadura militar argentina (1976-1983), se articula na autorreflexão do narrador sobre a impossibilidade de reconstituição plena da memória e se consolida na busca de si mesmo. A narrativa reconstrói, nesse sentido, o passado traumático que marcou a família. O leitor rememora e vivencia junto com o narrador a militância, as perdas, os lutos não vivenciados e, sobretudo, a impotência frente ao autoritarismo militar que os leva ao desterro: “Partir e esquecer a derrota, partir e esquivar o descalabro, e preservar o que lhes restava, fosse muito ou fosse pouco, a existência diária que a cada dia lhes roubavam” (FUKS, 2015, p. 82).

A busca da identidade do irmão, gênese da obra, como é atestado pelo autor tanto em entrevistas como no enredo do próprio romance, constitui-se, ao longo da narrativa, como uma busca de si mesmo: “Sou eu, e não ele, que desejo encontrar um sentido, sou eu que desejo redimir a minha própria imobilidade, sou eu que quero voltar a pertencer ao lugar a que nunca pertenci” (FUKS, 2015, p. 131). A reelaboração ficcional do passado familiar se apresenta tal qual nos demais romances: como uma imposição. Apesar de hesitar, o narrador de *A resistência* também sente a mesma necessidade de dar vazão aos sentimentos por meio das palavras, como podemos perceber no excerto a seguir:

Não são poucas as evidências de que ele passa longos períodos sem admitir sequer para si, sem aceitar ou reconhecer – dias ou meses, talvez anos, trancado em seu quarto, sem que nada disso se aposse dele, sem que retorne à sua mente tudo o que eu *não quero*

*e não posso dizer, tudo o que eu preciso dizer* (FUKS, 2015, p. 15-16, grifo nosso).

É perceptível que nos três romances a escrita literária se manifesta como mecanismo possível de rememoração, compreensão e, sobretudo, conexão e reelaboração tanto das experiências emocionais quanto da herança intergeracional desses autores/narradores/protagonistas, que, devido aos deslocamentos familiares, são marcadas por descentramentos, perdas e traumas. Dessa forma, além do deslocamento físico de seus ascendentes, devido ao processo migratório presente em todas as obras, os romances enfocam, cada um a seu modo, o deslocamento interior de seus protagonistas. É, portanto, por meio da fabulação que essas personagens mergulharão nos recônditos da memória familiar para conectar-se com sua pré-história, compreender o presente, extirpar-se dos traumas ancestrais, se autoconhecer e, assim, dar sentido à sua existência

A escrita, portanto, impõe-se como mecanismo catártico a cada um deles. Etimologicamente, *catarse*, do grego *kátharsis*, significa purificação. O termo tem sua gênese na Grécia antiga, na obra *Poética* (1993), de Aristóteles. De acordo com o autor, a *catarse* referia-se a uma espécie de descarga das emoções e sentimentos, a qual era experimentada pelos expectadores dos dramas trágicos, estabelecendo-se, assim, uma espécie de transformação, purificação e cura coletiva.

Em “Personagens psicóticas no palco” (1996c), Sigmund Freud observa que, se a finalidade do drama “consiste em despertar ‘terror e comiseração’, em produzir uma ‘purgação dos afetos’, pode-se descrever esse propósito de maneira bem mais detalhada dizendo que se trata de abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva” (FREUD, 1996c, p. 191). Para tanto, o fator primordial, na perspectiva do psicanalista, é o desabafo dos afetos do espectador:

[...] o gozo daí resultante corresponde, de um lado, ao alívio proporcionado por uma descarga ampla, e de outro, sem dúvida, à excitação sexual concomitante que, como se pode supor, aparece como um subproduto todas as vezes que um afeto é despertado, e confere ao homem o tão desejado sentimento de uma tensão crescente que eleva seu nível psíquico (FREUD, 1996c, p. 191).

A *catarse* estaria ligada à capacidade de rememorar eventos traumáticos recalçados no inconsciente do indivíduo por meio de sugestões realizadas durante as sessões de hipnose, libertando-o, por intermédio da ab-reação, de sintomas psiconeuróticos. A expressão verbal, vale retomar, é o principal instrumento

psicanalítico de intervenção do método catártico; é por meio da fala que o paciente efetua uma descarga afetiva, trazendo para a consciência eventos recalçados no inconsciente, atenuando, assim, sintomas e viabilizando uma “cura pela palavra”, como relata Bertha Pappenheim, mais conhecida como Anna O., primeira paciente a beneficiar-se desse procedimento:

Ela descrevia de modo apropriado esse método, falando a sério, como uma “talking cure”, ao mesmo tempo em que se referia a ele, em tom de brincadeira, como “chimneysweeping”. A paciente sabia que, depois que houvesse dado expressão a suas alucinações, perderia toda a sua obstinação (FREUD, 1996a, p. 35).

Os sintomas da histérica Anna O., paciente do terapeuta Josef Breuer, desapareciam tão logo o fato que os havia provocado era reproduzido durante a sua hipnose:

Era verão, numa época de calor intenso, e a paciente sofria de uma sede horrível, pois, sem que pudesse explicar a causa, viu-se de repente impossibilitada de beber. Apanhava o copo de água desejado, mas, assim que o tocava com os lábios, repelia-o como alguém que sofresse de hidrofobia. Ao fazê-lo, ficava obviamente numa ausência por alguns segundos. Para mitigar a sede que a martirizava, vivia somente de frutas, como melões, etc. Quando isso já durava perto de seis semanas, um dia, durante a hipnose, ela resmungou qualquer coisa a respeito de sua dama de companhia inglesa, de quem não gostava, e começou então a descrever, com demonstrações da maior repugnância, como fora certa vez ao quarto dessa senhora e como lá pudera ver o cãozinho dela – criatura nojenta! – bebendo num copo. A paciente não tinha dito nada, pois quisera ser gentil. Depois de exteriorizar energicamente a cólera que havia contido, pediu para beber alguma coisa, bebeu sem qualquer dificuldade uma grande quantidade de água e despertou da hipnose com o copo nos lábios. A partir daí, a perturbação desapareceu de uma vez por todas (FREUD, 1996a, p. 38).

De forma semelhante, todos os outros sintomas da histérica, entre eles, paralisias espásticas e anestésias, distúrbios da visão e da audição, nevralgias, tosses e tremores, eram eliminados pela fala.

É importante salientar que, apesar de Sigmund Freud abandonar posteriormente a hipnose em favor do método de associação-livre na clínica psicanalítica, o caso Anna O. apresenta-se como gênese da teoria da psicanálise, visto que foi por meio dele que Freud passou a operar o tratamento pelo uso da expressão verbal, isto é, da palavra:

O leigo por certo achará difícil compreender que as perturbações patológicas do corpo e da alma possam ser eliminadas através de

“meras” palavras. Achará que lhe estão pedindo para acreditar em bruxarias. E não estará tão errado assim: as palavras de nossa fala cotidiana não passam de magia mais atenuada (FREUD, 1989, p. 271).

Mágica e curativa, a palavra possui força e, seja por meio da prática psicanalítica ou da arte, é capaz de purificar e reestabelecer alma e corpo e é justamente esse poder restaurador que nos interessa de forma particular, visto que sua potência curativa também pode ser percebida nos romances de filiação aqui analisados, na medida em que a elaboração literária permite uma reconfiguração subjetiva em seus narradores/protagonistas, dotando-os de novos significados e efetuando uma espécie de descarga referente a suas vivências, perdas, dores e traumas. Se em *A chave de casa* a transformação de sentimentos e emoções em palavras permite à narradora livrar-se da paralisia, o medo genético em *A imensidão íntima dos carneiros* assim como o sentimento de não pertencimento em *A resistência* serão atenuados por meio do mesmo procedimento.

Etimologicamente, a palavra *cura* é entendida em seu sentido original, como esclarece Fernandes (2017), como cuidado, interesse, responsabilidade: “Sua raiz proto-indo-europeia, *kois*, do qual se origina o termo latino, tinha a acepção de “cuidar” e também de “administrar um problema” (FERNANDES, 2017, p. 76). Esse sentido literal foi preservado em alguns vocábulos da Língua Portuguesa como “curador”, “curioso” ou, ainda, “cura”, no sentido de sacerdote, aquele que cuida de uma comunidade espiritual. Distanciando-se, dessa forma, da acepção médica e popular da palavra, que entende a cura como reestabelecimento da saúde e eliminação do sintoma, a acepção psicanalítica do termo volta-se, para sua gênese etimológica, aproximando-a da ideia de processo, decantação, cuidado, vigia e, ainda, à ideia de extração, isto é, ao processo de “curar” realizado com alimentos, como queijos por exemplo:

A cura não é um estado negativo do mal-estar nem um conjunto de condições objetiváveis ao qual se alcança como uma meta. Como processo a noção de cura em psicanálise talvez se aproxime da ideia de decantação, de cuidado (como salientou Heidegger), ou ainda da noção de extração (como se diz de um queijo quando ele é curado). Nessa acepção de cura o tempo é um dos ingredientes insubstituíveis. O tempo da experiência, do trabalho através de, como indica a expressão elaboração, “*ducharbeiten*” (*arbeiten* - trabalho; *duch* - através de), não é o mesmo tempo da eficácia da velocidade (PERON; DUNKER, 2002, p. 3).

A cura manifesta-se, nesse sentido, não como um resultado, mas como processo de cuidado, maturação, equilíbrio e autoconhecimento do indivíduo. Na perspectiva de Gustavo Barcellos (2006), “Todas essas reverberações naturalmente nos permitem reter o termo cura, agora como processo de algo que, no tempo, se dá ao seu amadurecimento, que se re-estabelece para a sua maturação (ou através da sua maturação) porque foi seco com calor” (BARCELLOS, 2006, p. 129).

Carl Gustav Jung destaca, inclusive, que “Não deveríamos tentar nos livrar de uma neurose, mas ao invés, experimentar o que ela significa, o que ela tem a nos ensinar, qual o seu propósito [...] Nós não a curamos – ela nos cura” (JUNG, 1934 *apud* BARCELLOS, 2006, p. 130).

Como já comentado no capítulo anterior, a confluência entre experiência e criação se configura como característica basilar das narrativas de filiação. O sujeito que se acreditava morto nas décadas de 1960 e 1970 ressurgiu dotando a literatura dos últimos anos de uma intensa subjetividade. Parte da trama romanesca das obras aqui analisadas se constitui a partir das experiências e deslocamentos dos próprios autores, que, assim como seus protagonistas, emergem de famílias que imigraram para o Brasil no século passado, portanto compartilham as mesmas heranças e traumas familiares, impossibilitando o desvencilhamento entre autor e narrador/protagonista.

Esse tom subjetivo marca não apenas as narrativas de filiação, mas as produções artísticas contemporâneas em geral. As narrativas de filiação participam da reinserção do sujeito narrativo operada a partir de 1980; nelas o autor não apenas adentra o terreno da ficção, mas faz de si mesmo personagem da sua narrativa. Na perspectiva de Beatriz Sarlo (2007), todos os gêneros testemunhais, presentes tanto na literatura quanto no discurso cinematográfico, plástico e midiático dos últimos anos, parecem capazes de atribuir sentido à existência. A pós-modernidade efetiva, portanto, uma expansão de “devolução da palavra, de conquista da palavra e de direito à palavra” (SARLO, 2007, p. 38-39), realizando, na perspectiva da autora, “uma ideologia de “cura” identitária por meio da memória social ou pessoal” (SARLO, 2007, p. 39).

A esse respeito, Silviano Santiago observa em “Prosa literária atual no Brasil”, artigo presente na obra *Nas malhas da letra: ensaios* (2002), que se existe um ponto de acordo entre a maioria dos prosadores de hoje; esse ponto é a tendência ao memorialismo (a história de um clã) ou à autobiografia dentro da literatura brasileira

contemporânea. Essa dicção abala as fronteiras estabelecidas pela crítica tradicional entre memória afetiva e fingimento. Ao deslocar a espinha dorsal da ficção (fingimento) para a memória afetiva e experiência pessoal do escritor, caímos em uma espécie de neorromantismo, tônica do contemporâneo. Dessa forma, na perspectiva do autor, “o crítico falseia a intenção da obra a ser analisada se não levar em conta também o seu caráter de depoimento, se não observar a garantia da experiência do corpo-vivo que está detrás da escrita” (SANTIAGO, 2002, p. 36).

Nas obras analisadas, a vida é cordão umbilical da narrativa. Apesar de a narratologia distinguir o eu empírico do narrador em primeira pessoa que fala sobre si nas narrativas que apresentam traços autobiográficos, é necessário compreender como o fazer literário reflete os afetos desse corpo-vivo que se encontra por trás da escrita. O trabalho *Do diário a ficção: um projeto de tese/romance*, de Tatiana Salem Levy, nos ajuda a pensar tais questões. Nele a autora comenta sobre a formulação e configuração de sua tese, a qual encontra-se intimamente ligada à ressignificação de suas vivências pessoais e traumas. A respeito da escolha em apresentar um romance no lugar de um trabalho científico, Levy ressalta a dificuldade da decisão para quem teve um trajeto bastante acadêmico e teórico, “Mas necessária para dar conta das questões que me atormentavam” (LEVY, 2019, p. 1), evidenciando, dessa forma, o próprio fazer literário como processo de autoconhecimento. Assim como a protagonista do romance, Tatiana encontra na escrita uma maneira de enfrentar a doença que a paralisou durante o processo de doutorado, a escolha da ficção em detrimento da teoria manifesta-se como uma busca de sentido, afinal “o que significa crescer entre lembranças de viagens e não conseguir sair do lugar?” (LEVY, 2019, p. 2). Dessa forma, enfrentar o passado e seus fantasmas torna-se para a autora não apenas um caminho possível, mas necessário:

Escrever, nesse sentido, é fazer render o lado produtivo da herança, é sair do cemitério e traçar o percurso da vida. E é também mexer o corpo, tirá-lo da paralisia. É o jogo da ficção que torna possível a apropriação do fantasma em benefício da escrita. Quando meus antepassados se tornam personagens, eles se tornam personagens da minha escrita e, portanto, sou eu quem decide que caminho dar a eles. Nesse sentido, o fantasma é a minha própria arma, eu me utilizo dele para enfrentá-lo (LEVY, 2019, p. 5-6).

Portanto, a imaginação, a ficção e, sobretudo, a palavra são os mecanismos que a permitem enterrar os fantasmas, (re)construir sua ancestralidade e dar sentido ao seu legado:

Foi só quando comecei a escrever que me rendi à ideia de que a ficção seria o melhor caminho para exorcizar os fantasmas que me atormentavam, porque ela me dava as armas necessárias para matar sem culpa. Enquanto escrevia, sentia que matava os mortos, que o romance era, ao mesmo tempo, um grande assassinato e a possibilidade de voltar a sair do lugar (LEVY, 2019, p. 7).

Da mesma forma, Tatiana Salem Levy, Marcelo Maluf e Julián Fuks também encontram na palavra literária uma função curativa e transformadora. Em entrevista a Brenda Bellani, Marcelo Maluf comenta que a escrita de *Imensidão íntima dos carneiros* se manifesta como um processo de superação do trauma. Nas palavras do autor: “Tive que deixar o romance várias vezes durante o processo. Pude perceber o quanto essa história estava comigo [...]. A escrita do romance também foi um processo de superação de tudo isso, de catarse mesmo” (MALUF, 2016, p. 1).

Ao ser questionado em entrevista sobre como o retorno a questões familiares se encontram em *A resistência*, Julián Fuks, por sua vez, observa que para ele a literatura se manifesta como mediadora de revisão dos sentidos do passado e das relações. Dessa forma, o autor destaca: “para mim, escrever é me reposicionar, é reelaborar e me redimir” (FUKS, 2018, p. 284). E acrescenta, ainda:

Há em certa medida uma dívida com o passado que a literatura não vai saldar, mas ela possibilita a compreensão desse passado, você revisita os sentidos e, como na psicanálise, encontrar as palavras para dizer o que se passou e, até de forma misteriosa, a literatura também transforma o que se passou simplesmente ao encontrar palavras. Não é preciso que ela incida sob a realidade e modifique-a, mas encontrar palavras e encontrar sentidos para isso, já é transformar (FUKS, 2018, p. 284).

É, portanto, esse processo de conexão, busca de sentido, ressignificação do sofrimento psíquico, autoconhecimento, reconexão com o passado e transformação presente, como visto, não apenas nos romances em questão, mas também nas entrevistas e trabalhos acadêmicos de seus escritores que nos permite, portanto, estabelecer relações entre literatura e cura. Ressaltamos, no entanto, que essa concepção de uma escrita atrelada a uma depuração emocional está longe de ser uma questão exclusiva das narrativas de filiação. Ao refletir sobre a origem da escrita, na obra *A farmácia de Platão* (2005), o filósofo Jacques Derrida recupera o mito egípcio de Teuth, a partir da obra *Fedro*, para destacar a potência ambivalente da escrita, a qual é apresentada tanto de forma benéfica quanto maléfica. No mito, a escrita é vista como um *phármakon*, ao mesmo tempo remédio e veneno:

[...] esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições (DERRIDA, 2005, p. 56-7).

Embora também comporte o seu oposto, é perceptível, portanto, que essa potência curativa da palavra se encontra presente já na Grécia Antiga. Na perspectiva do autor, ela “produz e repara, acumula e remedia, aumenta o saber e reduz o esquecimento” (DERRIDA, 2005, p. 44).

No que concerne às escritas de si, Michel Foucault (2004) nos lembra que elas, desde seu princípio, também na Antiguidade Clássica, não se apresentam como um desprezioso registro pessoal, mas operam uma “relação de si, consigo mesmo”, indispensável para elaboração da alma e constituição do próprio sujeito.

Essa noção de escrita de si como “subjettivação” do sujeito faz parte de uma série de estudos sobre o “cuidado de si mesmo”, noção grega de *Epiméleia heautoû*. O termo, traduzido no latim como *cura sui*, se relaciona ao cuidado de si mesmo, do fato de ocupar-se consigo, de preocupar-se consigo, de ter domínio sobre si. Em torno do princípio de *epiméleia heautoû* estabeleceu-se um *corpus* que define uma maneira de ser, a partir de atitudes, práticas, reflexões que manifestam um fenômeno significativo na história das práticas da subjetividade.

Na perspectiva de Michel Foucault, a escrita, tanto para si como para o outro, desempenhou, ao lado da meditação, do silêncio e escuta do outro, das memorizações etc., um papel considerável nas formas de *askêsis*, isto é, no treino de si por si mesmo, focado à arte de viver. Como elemento de treinamento de si, a escrita tem uma função etopoiética, isto é, “ela é a operadora da transformação da verdade em *êthos*” (FOUCAULT, 2004, p. 147).

Duas são as suas formas principais localizadas nos séculos I e II: o *hupomnêmata* e a correspondência. O primeiro corresponde a um conjunto de citações, fragmentos de obras, reflexões, exemplos e ações testemunhadas etc., os quais eram anotados em uma caderneta. Uma espécie de “memória material”, “livro da vida”, “guia de conduta”, utilizado para ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com outros, etc. Para além de um simples suporte da memória ou diários, os *hupomnêmatas* não constituem uma “narrativa de si” propriamente dita, mas objetivam a constituição de si, a partir da reunião daquilo que foi lido e ouvido. Ao transcrever as leituras realizadas, o leitor faz uma espécie de digestão e se apropria

delas constituindo assim um corpo: “a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em ‘forças e em sangue’” (FOUCAULT, 2004, p. 152). Essa coleta de coisas ditas é responsável por criar uma nova identidade no copista, esclarece o autor:

Através do jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve-se poder formar uma identidade através da qual se lê toda uma genealogia espiritual. Em um coro, há vozes agudas, graves e médias, timbres de homens e de mulheres: “Nenhuma voz individual pode nele se distinguir; somente o conjunto se impõe ao ouvido [...]” (FOUCAULT, 2004, p. 153).

Apesar de ser um texto destinado a uma outra pessoa, a correspondência, por sua vez, também favorece o exercício pessoal. A carta apresenta dupla função: ela age não apenas sobre aquele que a recebe, mas também sobre quem a escreve. A carta enviada a um correspondente com a intenção de ajudá-lo, aconselhá-lo, consolá-lo se manifesta como uma espécie de treino para quem a escreve. Dessa forma, os conselhos destinados aos outros durante uma situação de urgência ajudam a preparar a si próprio em uma eventualidade do mesmo gênero. “A escrita que ajuda o destinatário arma aquele que escreve – e eventualmente terceiros que a leiam” (FOUCAULT, 2004, p. 155). Além disso, a carta constitui, ainda, uma certa maneira de se manifestar para si e para os outros, tornando o escritor “presente”, quase que de forma física para o destinatário: “Escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 2004, p. 156). Ao analisar as cartas de Sêneca e Marco Aurélio, Michel Foucault, observa que, diferente das *hupomnêmatas*, cuja intenção é a de permitir a constituição de si a partir da coleta do discurso dos outros, nas correspondências a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo. Nelas há dois pontos estratégicos, objetos privilegiados do que o autor chama de escrita da relação consigo, são elas as interferências da alma e do corpo e o relato de si no cotidiano e na vida; trata-se, na perspectiva do autor, “de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida” (FOUCAULT, 2004, p. 162).

Entendida, dessa forma, como um exercício pessoal, a escrita de si desempenha uma maneira de cuidar-se. Essa ideia de cuidado de si, apresentada por Michel Foucault, vai ao encontro da noção de cura aqui proposto já que a raiz etimológica proto-indo-europeia, *kois*, do qual se origina o termo latino, tinha a acepção de “cuidar”. Dessa forma, tanto a noção do cuidado de si apresentado por

Michel Foucault em *A hermenêutica do sujeito* (2006) quanto a noção de cura aqui proposta se relaciona à capacidade do sujeito de voltar-se para si, autoconhecer-se, cuidar-se, curar-se.

Ao tecer sobre a intrínseca relação entre identidade e narrativa na obra *Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa* (2019), Paul John Eakin, por sua vez, defende a tese de que nossa construção identitária é produzida a partir das narrativas que contamos sobre nós mesmos e sobre nossas vidas:

Acredito que nossas histórias de vida não são meramente sobre o que somos, de um modo inescapável e profundo, elas são o que somos, pelo menos enquanto atores posicionados dentro do sistema de identidade narrativa que estrutura nossos arranjos sociais atuais (EAKIN, 2019, p. 10).

Tendo como base autobiografias publicadas, o autor evidencia o trabalho autoconstrutivo inerente ao falar de si. Na perspectiva de Paul John Eakin, a narrativa não é apenas uma forma literária, mas sim parte constituinte do eu, “tecido de nossa experiência vivida” (EAKIN, 2019, p. 18); quando falamos sobre nós mesmos, efetuamos um trabalho de autoconstrução e elaboramos, assim, uma identidade narrativa. Esse trabalho ocorre de forma contínua, o autor destaca que, mesmo sem a presença de um interlocutor, estamos sempre falando sobre nós mesmos. Essa autonarração se efetiva, por sua vez, como uma reescrita da própria vida, a qual insere o sujeito em um contexto espacial e histórico.

Partindo da perspectiva neurobiológica e baseando-se no trabalho do neurologista Antonio Damasio (1999), Paul John Eakin explora as fontes somáticas e corpóreas dessa identidade narrativa. Na concepção médica de Antonio Damasio, o Eu é um efeito da estrutura neurológica do cérebro que antecede a linguagem:

Se a linguagem trabalha para o self e para a consciência da mesma maneira que trabalha para tudo o mais, ou seja, simbolizando em palavras e sentenças o que existe primeiro em uma forma não verbal, então devem existir um self não verbal e um autoconhecimento não verbal que têm nas palavras self ou mim, ou na frase “Eu sei”, em qualquer língua, as traduções apropriadas. [...] A ideia de que o self e a consciência emergem depois da linguagem e são uma construção direta da linguagem provavelmente é incorreta. [...] Se o self e a consciência, por sua vez, nascessem da linguagem, seriam o único exemplo de palavras sem um conceito subjacente (DAMASIO, 1999, p. 108 *apud* EAKIN, 2019, p. 79-80).

Antes de linguística, a narrativa do eu se estrutura, nessa perspectiva, como um fenômeno biológico, imagético. O autor defende que há uma dimensão narrativa em nossa consciência, a qual é responsável pelo nosso senso identitário, “uma representação imagética de sequências de eventos cerebrais”, “histórias sem palavras” (DAMASIO, 1999, p. 19 *apud* EAKIN, 2019, p. 159); dessa forma, antes de serem verbalizadas, “nossas narrativas estão arraigadas em nossas vidas dentro do corpo e enquanto corpo” (EAKIN, 2019, p. 158). Além disso, Antonio Damasio destaca que a mente se empenha “em contar a história daquilo que se passa no corpo e utiliza essa história para melhorar a vida do organismo” (DAMASIO, 2003, p. 206 *apud* EAKIN, 2019, p. 159). As histórias do corpo, nessa perspectiva, estão focadas na *homeostase*<sup>34</sup>, isto é, na capacidade de regulação de um organismo para manter-se em equilíbrio. Partindo de tal perspectiva, Paul John Eakin defende que “o propósito adaptativo da narrativa de si, seja ela neurobiológica ou literária, seria a manutenção de estabilidade no indivíduo humano através da criação de um senso de identidade” (EAKIN, 2019, p. 160). Nesta concepção, a autobiografia torna-se uma expressão da atividade reguladora homeostática. O autor acrescenta que essa perspectiva homeostática revela que tanto a memória autobiográfica quanto a narrativa autobiográfica, apesar de se dedicarem à recuperação do passado, estão orientadas para o futuro, uma vez que é justamente a partir da revisão do passado que o futuro vem à luz:

As mudanças que ocorrem no self autobiográfico ao longo da vida inteira de um indivíduo se devem tanto à remodelação consciente e inconsciente do passado vivido como à formulação e remodelação do futuro antevisto. Acredito que um aspecto crucial da evolução do self reside no equilíbrio de duas influências: o passado vivido e o futuro antevisto. Maturidade pessoal significa que as memórias do futuro que antevemos para o tempo que possivelmente temos pela frente exercem grande influência sobre o self autobiográfico de cada momento. As memórias dos cenários que concebemos como desejos, aspirações, objetivos e obrigações atuam a todo instante sobre o self. Sem dúvida elas também possuem um papel na remodelação consciente e inconsciente do passado visito [sic] e na criação da pessoa que a cada momento imaginamos ser (DAMASIO, 1999, p. 224-5 *apud* EAKIN, 2019, p. 163).

---

<sup>34</sup> “De uma perspectiva neurobiológica, o corpo emerge como uma “máquina homeostática” (2004), e as atividades reguladoras homeostáticas do corpo vão do metabolismo, dos reflexos básicos e do sistema imunológico em seu nível mais básico até os comportamentos de dor e prazer, os impulsos e as motivações, e, finalmente, emoções e sentimentos conscientes – os sentimentos que nos informam que todas essas atividades estão ocorrendo (2003, p. 31-7). O propósito adaptativo de toda essa multifacetada atividade de regulação homeostática – uma boa parte dela feita inconscientemente – é o bem estar do organismo à medida que ela avança para o futuro.”

Diante de tais prerrogativas, Paul John Eakin salienta que, ao invés de conceber a autobiografia como algo criado posteriormente ao fato, como coisa acabada e encerrada, devemos pensá-la como um processo de construção identitária no qual estamos envolvidos continuamente, nessa perspectiva, a própria experiência já é a autobiografia em processo. “E esse processo, esse mapeamento de nossas vidas no tempo, nos ajuda – gosto de pensar – a monitorar quem somos” (EAKIN, 2019, p. 175).

Ao estendermos as contribuições de Paul John Eakin para os romances de filiação, destacamos que esse processo de autoconstrução biográfica e manutenção de estabilidade do indivíduo visíveis nas autobiografias se encontram metaforicamente presentes nas três obras aqui analisadas. Além de efetuarem uma espécie de descarga emocional em relação aos traumas pessoais e geracionais, a escrita se constitui como mecanismo de equilíbrio psíquico e (re)construção da identidade de seus narradores/protagonistas. A busca pela identidade, é importante observar, encontra-se inerentemente atrelada à compreensão histórico-familiar de seus ancestrais. Para compreender a si mesmo, é necessário primeiro retornar ao passado para (re)descobrir o legado que lhes foi não apenas conferido, mas também negado. A memória genealógica, como veremos a seguir, se configurará, dessa forma, como fio condutor do processo de compreensão de si nas narrativas.

## 2.2 MEMÓRIA FAMILIAR, HERANÇA E TRANSMISSÃO

Em *Memória e identidade* (2019), Joël Candau enraíza a identidade em um processo memorial, já que os fios que constituem a memória encontram-se indissolúvelmente ligados aos da identidade e vice-versa. Para o autor, “A memória é a identidade em ação”, é a faculdade primeira que alimenta a identidade (CANDAU, 2019, p. 18).

[...] memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até o momento de sua dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2019, p. 19).

Ao mesmo tempo que modela o sujeito, a memória é por ele também modelada. A partir da memória é possível reavaliar e atribuir sentidos atuais às experiências do passado, trazendo à tona um Eu fundamentado nessa nova ordem,

pois, como salienta Anne Muxel, “é o trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação ao seu passado para chegar a sua própria individualidade” (MUXEL, 2019 *apud* CANDAU, 2019, p. 16).

Esse trabalho de reapropriação e negociação abrange não apenas a esfera subjetiva, mas também coletiva, familiar (genealógica) e geracional. Segundo Joël Candau, é justamente em meio à memória genealógica e familiar “que o jogo da memória e da identidade se dá a ver mais facilmente” (CANDAU, 2019, p. 137). Ao retomar as considerações de Maurice Halbwachs (1994) e Anne Muxel (1996), o autor observa que a identidade particular de uma família é construída pelo conjunto de lembranças que compartilham seus membros, manifestando-se, pois, como princípio organizador do sujeito. Intimamente relacionada com questões identitárias, essa memória, destaca o autor, compreende aproximadamente duas a três gerações: “A formulação de uma memória genealógica e, mais genericamente, de uma memória familiar, procede sempre na produção de uma identidade individual, social e cultural” (CANDAU, 2013, p. 175 *apud* BERND, 2018, p. 28). O conhecimento da trajetória dos pais e dos avôs torna-se mecanismo de autoconhecimento e compreensão das origens dos herdeiros. “A memória familiar é nossa terra” (CANDAU, 2019, p. 141), afirma o autor.

Nesse ínterim, é importante ressaltar que memória e transmissão, como afirma Zilá Bernd (2018), em “Notas para uma teoria da transmissão”, encontram-se profundamente ligadas. Lembremo-nos que a transmissão se manifesta como a socialização da memória, a qual “pode se realizar através das narrativas que uma pessoa confia à outra, que uma geração lega à outra, que um escritor transforma em ficção ou que um historiador transforma em história” (BERND, 2018, p. 27).

Sem a transmissão, “a que poderia então servir a memória?” (CANDAU, 2019, p. 106), questiona-se, por sua vez, Joël Candau. Na definição de Anne Muxel (2022) em *Tempo, memória e transmissão*,

A transmissão e a memória são ferramentas organizando uma passagem, mais ou menos voluntária e mais ou menos visível, passagem de uma pessoa a outra, de um espaço a outro, de um sistema social a um outro, mas também de um tempo a outro, passagem de conteúdos: coisas, bens simbólicos assim como bens materiais, ideias, valores, saber-fazer, comportamentos, mas também de continentes tais como: formas, quadros, estruturas, sistemas, envelopes (MUXEL, 2022, p. 231).

A autora salienta que a transmissão confirma um reconhecimento, enquanto a memória, uma fidelidade, e adverte que reconhecimento e fidelidade não significam reprodução:

Não é a repetição do idêntico que está em jogo. [...] O reconhecimento e a fidelidade permitem organizar o encontro com o inesperado, o estranho, o novo. Eles autorizam a triagem e a operação salvadora da seleção que é a própria condição da inscrição possível de uma transmissão (MUXEL, 2022, p. 231-232).

É no interstício frágil e móvel criado pela diferença dos seres, das culturas e das temporalidades que a transmissão opera, “na junção do que persiste e do que se inventa” (MUXEL, 2022, p. 232). Segundo a autora, a cadeia das gerações, operada pela transmissão e pela memória, é atravessada, dessa forma, por tensões e contradições. Composta por muitas espécies de fios que mesclam temporalidades e causalidades, tanto individuais quanto sociais, a cadeia das gerações “não progride de acordo com um traçado linear e suas malhas podem enredar-se, interromper-se, ou até mesmo romper-se” (MUXEL, 2022, p. 236).

Nessa mesma esteira de raciocínio, Joël Candau (2019) entende que a transmissão não se opera como transfusão memorial ou conservação de uma herança. O autor destaca que para ser útil às estratégias identitárias “ela deve atuar no complexo jogo de reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição, da lembrança e do esquecimento” (CANDAU, 2019, p. 106). A transmissão, na perspectiva do autor, é a memória em ação.

Como veremos a seguir, a questão da memória e da transmissão nos três romances analisados encontram-se ligadas, sobretudo aos movimentos migratórios sofridos pelas famílias dos narradores, os quais são marcados, dessa forma, pelo desenraizamento e traumas decorrentes desses deslocamentos.

### 2.2.1 *A Imensidão Íntima dos Carneiros*: “O tempo de calar ficou para trás”

Em *A imensidão íntima dos carneiros* foi um segredo familiar que desencadeou a imigração de Assaad Maluf, avô do protagonista, do Líbano para o Brasil e é em busca de desvendar esse segredo, para assim poder compreender a sua falta de lugar no mundo, que seu neto retornará ao passado para comunicar-se com o avô:

Eu terei de Assaad apenas vestígios. Relâmpagos de histórias.

Abaixo dos meus músculos habita um sentimento de ausência, a falta de um lugar para apoiar os meus pés, um modo de viver sempre em suspensão, entre o céu e a terra, sem reconhecer um território que seja meu. Talvez por isso eu esteja aqui, para tentar compreender por que Assaad guardava tantos segredos. Não. Não é nada disso. Não estou aqui por Assaad. Estou aqui por mim mesmo. Egoísmo é a palavra certa. Já tentei começar a contar essa história de diversas maneiras, já me coloquei em terceira pessoa, por exemplo [...] Mas não me senti à vontade. Ou seja, estou aqui porque preciso (MALUF, 2015, p. 25).

Para realizar esse encontro, Marcelo transcende o tempo e o espaço e se presentifica em 1966 na sala da casa de seu avô Assaad. Transfigurado em uma presença invisível, o protagonista acompanha por meio de uma focalização onisciente, os últimos dias de vida de Assaad, que também se configuram na tentativa de expurgar suas memórias por meio das palavras: “Eu também estou ali. Ele não me vê. Ainda não nasci. Estamos separados pelo tempo. Só irei existir nesse mundo daqui a oito anos, em janeiro de 1974” (MALUF, 2015, p. 19-20).

Mesmo não apresentando intimidade com a escrita, Assaad, “preenchido pelas memórias do passado”, tenta reproduzir em palavras, as lembranças e cicatrizes de quando pastoreava carneiros nas montanhas de Zahle. Dessa forma, as memórias de Assaad mesclam-se nesse mesmo espaço com as lembranças das histórias que Marcelo ouvia a seu respeito quando criança, configurando um enredo tão lírico quanto não linear, que passeará entre espaços e tempos diversos. Além de reproduzir, pelo discurso indireto-livre, as memórias há tanto tempo caladas de seu avô, Marcelo cede-lhe a voz narrativa – que acontece por meio da leitura que faz das lembranças que estão sendo escritas naquele momento – para que ele mesmo possa “sangrar o papel com palavras” em primeira pessoa:

Fico na ponta dos pés, diante da janela. Assaad escreve: Nossa casa, em Zahle, ficava à beira da montanha e Deus morava lá conosco, era o que minha mãe dizia. Meu pai sempre falava que Deus nos ajudava no manejo, na engorda dos carneiros e no cultivo da terra, pois sabia que eles eram a nossa salvação (MALUF, 2015, p. 35).

Nas linhas que escreve, Assaad recorda-se da sua infância no Líbano, do cultivo da lavoura, da criação de carneiros, da casa sempre cheia, do seu refúgio na montanha, das histórias que ouvia, do carneiro de estimação, entre demais costumes que permearam a sua infância e a tradição da aldeia. Além disso, Assaad reconstrói em suas memórias a experiência da imigração; conta que, quando

criança, ao ver sua primeira estrela cadente, pediu em segredo um destino longe dali, em seus devaneios se via adulto “saltando de cidade em cidade, conhecendo pessoas e não me fixando em lugar algum” (MALUF, 2015, p. 43). Em certa medida seu destino fora atendido. Após uma tragédia familiar, na tentativa de proteger o filho, Simão Maluf, pai de Assaad mandou-o com apenas nove anos para o Brasil:

“Assaad, meu filho, faça um favor a seu pai. Nunca diga a ninguém o que aconteceu em nossa casa”, ele me pegou pelo pescoço e me fez olhar em seus olhos. “Uma desgraça como a nossa é para ser enterrada. Ninguém gosta de estar ao lado de gente que vive lamentando as suas tragédias. Vá viver a sua vida e nos esqueça. O Brasil lhe fará bem” (MALUF, 2015, p. 131).

Ao embarcar no navio, não olhou para trás, enterrou o segredo, misturou-se ao povo e assimilou os modos e o jeito de ser brasileiro. Tornou-se mascate e casou-se com Karina, imigrante síria. Ao seu lado prosperou e reconstruiu sua vida longe da terra que lhe tirou a inocência. No entanto, mesmo tendo renascido no navio que o trouxera ao Brasil e assimilado de forma contundente os costumes brasileiros, Assaad carregava em seu íntimo um sentimento de não pertencer por inteiro à nação que o acolhera: “Considerava-se filho das montanhas, tanto quanto sabia ser filho de seus pais. A quem confiar as suas lembranças? Em Santa Bárbara D’Oeste não havia montanhas” (MALUF, 2015, p. 47). Apesar da distância e do tempo, as lembranças de uma infância marcada por sangue e lágrimas ainda o atormentavam. Assim, deslocado de sua origem, sem carneiros e montanhas, Assaad encontra na escrita uma forma de aliviar suas dores.

A narrativa que Assaad faz de suas memórias apresenta seu clímax no momento que consegue vociferar o episódio há tanto tempo recalcado, o qual desencadeia não apenas sua emigração para o Brasil, mas também seu relato escrito e a viagem de Marcelo pelos recônditos da memória. Quando criança, Assaad viu seus dois irmãos mais velhos serem enforcados no terreiro de casa por soldados do Império turco-otomano. A família do menino, assim como os demais habitantes de Zahle, eram cristãos e se opunham, portanto, à religião vigente pelo Império. Mesmo o pai cedendo à exigência dos soldados, que queriam levar os meninos para lutar a favor do Império, penduraram Adib e Rafiq em uma árvore:

Meu coração se impacienta com o sangue grosso nas veias. Antes preciso dizer dos meus irmãos, Adib e Rafiq, esse áspero segredo que me flagela os ossos e me queima. Preciso dizer que até hoje não é possível que eu adormeça sem que eu veja, como uma pintura na

parede do quarto, aquele carvalho, os seus velhos troncos e sua copa, e os meus dois irmãos mais velhos ali, dependurados e sem vida, com o tecido da corda amarrado aos seus pescoços curtos, as línguas expostas e roxas (MALUF, 2015, p. 91).

Lembro-me de ouvir os berros dos meus irmãos sendo levados para o alto do carvalho, iguais aos berros dos carneiros que fizeram coro com eles. Os olhos de terror de Rafiq e as lágrimas compassivas de Adib. A mãe escolheu-se ao pé da árvore, ficara miúda, engasgava. Eu avancei sobre um soldado que com apenas uma das mãos agarrou-me pelos cabelos e me lançou ao chão e me chutou (MALUF, 2015, p. 93).

As mortes dos irmãos, enforcados sem motivo pelos soldados turcos na frente da família e no quintal da própria casa, apresenta-se não apenas como clímax da narrativa, mas como desencadeador dela, tanto na esfera ficcional como factual. Assaad utiliza a escrita justamente como vazão de suas dores e sentimentos em relação a esse segredo. Além disso, esse episódio tornou-se, como o próprio autor revela em entrevistas, mote condutor da escrita do romance.

Além da morte dos irmãos, Assaad também recupera outra memória traumática da sua infância: o assassinato que cometeu em vingança ao assassinato de seus irmãos. O menino queria mostrar aos pais que amava os irmãos, que também estava sofrendo e que os turcos deveriam pagar pelo que fizeram em sua família. Dessa forma, durante à noite, após todos repousarem, Assaad pegou a adaga do pai e foi até um dos quartéis da milícia turca: “Sabia que precisava fazer aquilo, que os meus irmãos deveriam ser vingados” (MALUF, 2015, p. 97).

Ao fundo do quartel, avistou um jovem soldado encostado em uma porta dormindo. Apesar de muito vacilar e quase desistir, Assaad fez “o que deveria ser feito” (MALUF, 2015, p. 99).

Jamais me esquecerei da sensação da lâmina rasgando a pele do seu pescoço e de como seus olhos aterrorizados se abriram e fecharam num instante, denunciando a minha covardia, do suor em minhas mãos misturando-se ao seu sangue que escapava desorientado. Do som mudo do seu corpo tombando junto com a baioneta. E jamais me esquecerei do crucifixo que saltou de dentro de sua farda. E da frase que, em seguida, escapou da minha boca minúscula: “Era um dos nossos” (MALUF, 2015, p. 99).

A escrita de Assaad é motivada, como podemos perceber, pela necessidade de simbolização dos traumas enterrados juntos aos irmãos no Líbano. Assaad honrou a promessa feita ao pai e nunca contou o que aconteceu em sua casa. A caderneta foi, portanto, o seu confessor, a escrita, uma forma de elaborar o

trauma. Marcelo, que não sofreu os traumas de forma direta, escreve, por sua vez, para compreender o sentimento de ausência que habita o seu interior. A volta ao passado se manifesta como uma tentativa de compreensão da história familiar e, conseqüentemente, da sua identidade. Marcelo recolhe os rastros e vestígios de uma história que lhe foi negada; conhecer e reelaborar a história familiar é uma forma de passar a pertencer a ela, de encontrar o seu lugar no mundo e entender esse legado repleto de ausências.

É interessante observar que, apesar de separadas por uma dimensão física, essas memórias que remontam tanto a vida de Assaad quanto de Marcelo, e que, por sua vez, abarcam períodos cronologicamente distintos, impossíveis de se cruzarem de forma concreta, se encontrarão entrelaçadas nesse presente intemporal. Esse espaço de tempo pode ser lido como uma representação alegórica dessa herança familiar que, ao ser transmitida por um código genético, ultrapassa gerações e, assim como os próprios personagens, transcende o tempo e o espaço.

É, portanto, por meio desse retorno às raízes que Marcelo tentará compreender não apenas essa tragédia, mas o seu legado familiar de um modo geral: “O que, afinal, resta de Assaad em mim? Qual segredo? Qual gesto? Qual sentimento? Qual palavra ainda pronuncio como eco de sua existência em mim? O que devo guardar? E o que devo abandonar? Ou mesmo lançar ao fogo” (MALUF, 2015, p. 21).

“Herdar pressupõe um trabalho de reapropriação e de negociação” (MUXEL, 2022, p. 233), é o que afirma Anne Muxel e reitera Marcelo Maluf, como pudemos perceber pelo excerto anterior. Nesse processo, há o que a autora define como *obstinações duráveis*, uma espécie de lealdade familiar, isto é, aquilo que iremos querer reproduzir, passar de uma geração à outra. Há também as *obstinações em eclipse*, que, afetadas pela passagem do tempo, se definem como uma opacificação da herança, mas não o seu abandono total: “o que queremos conservar, mas sem verdadeiramente admitir, em um semi-reconhecimento, seja porque a sociedade evoluiu, tornando caducos os valores ou os comportamentos aos quais nos sentimos, contudo, ainda ligados” (MUXEL, 2022, p. 233). Ademais, existem os *rejeitos*, aquilo que é recusado obstinadamente, ou seja, a herança que não queremos reproduzir, pois causaria sofrimento ou por haver questionamento em relação à soberania dessa bagagem original. Por fim, há o *novo*, aquilo que é inaugurado, “as novidades, novas referências, novos valores, novos modos de vida,

ao fio das gerações, e que revelam a mudança social, a evolução dos modos e das mentalidades” (MUXEL, 2022, p. 234).

A herança destinada a Marcelo, por sua vez, reverberava não apenas em seu âmago, mas também em seu corpo, legado este composto não apenas pelas memórias e silêncios familiares, mas também pelo DNA que percorre as veias da família Maluf: “Mais um nome para minha coleção de heranças genéticas: Prolapso da válvula mitral ou Síndrome de Barlow. Colesterol. Gordura no sangue. Carneiros. Medo. Fungos nas unhas dos pés, calvície, ácido úrico” (MALUF, 2015, p. 125, grifo nosso). Em meio a toda essa transmissão, no entanto, o medo é o legado mais persistente: “O medo estava no princípio de tudo” (MALUF, 2015, p. 11), afirma Marcelo na frase de abertura da obra. O medo que escorreu junto às lágrimas do ancestral mais remoto da família Maluf – Abu Abdallah, perseguido e morto com 128 golpes de sabre por ser cristão – inundou a família e dominou as gerações seguintes:

O medo seguiu sua jornada, como as águas de um rio fazendo o seu percurso, e desaguou em Simão, meu bisavô, ao ouvir o trotar dos cavalos dos soldados turcos aproximando-se da aldeia. O medo estava em Assaad, seu filho, quando pastoreava carneiros nas montanhas de Zahle, e estava em Michel, meu pai, quando vendia cambraia, gabardine e organza em sua pequena loja em Santa Bárbara D’Oeste. Quando eu nasci, sob o sol daquele mês de janeiro, o medo estava no meu primeiro choro. O mesmo medo que hoje ainda vive em mim. Um medo genético passado de pai para filho, de avô para neto (MALUF, 2015, p. 12).

Foi por medo que Assaad recalcou o segredo da morte de seus irmãos, o passado e a tradição libanesa. “Contar talvez fosse o destino que negou a si mesmo” (MALUF, 2015, p. 47). Pelo temor de transmitir esse legado, passado de geração em geração, Assaad calou-se, rejeitou sua herança:

Por todos os filhos Assaad temia. Por isso não lhes ensinou o árabe, amaldiçoou o Líbano e não lhes contou de sua infância, nem de como Rafiq e Adib foram mortos. Assaad dizia sempre que havia renascido para o mundo dentro do navio cheio de imigrantes que o trouxera para o Brasil. Assaad tem consciência de que aos filhos negou o passado (MALUF, 2015, p. 47).

No entanto, apesar de negado, o legado “subiu e desceu as montanhas, que atravessou o oceano num navio e veio se misturar ao fluido amniótico” (MALUF, 2015, p. 11). Como em uma maldição, o seu silêncio foi o responsável por, paradoxalmente, perpetuar o medo no seio de sua família. Joël Candau (2019)

registra que a transmissão pode ocorrer tanto de forma memorial quanto protomemorial. O autor destaca que a transmissão protomemorial se constitui “por dispositivos e disposições inscritas no corpo” (CANDAU, 2019, p. 119). Por agir de maneira involuntária, essa transmissão se faz sem pensar, de maneira implícita, incorporada imperceptivelmente nos hábitos dos indivíduos, tal qual o medo é transmitido para os membros da família Maluf. Além do medo, muitos outros hábitos são incorporados pelos ascendentes de maneira protomemorial, como podemos perceber no excerto a seguir:

Está descalço e sem camisa, do mesmo modo que fazia o seu pai [...]. Suspira uma leve saudade e reproduz um gesto negativo com a cabeça, à semelhança dele, mesmo sem ter consciência disso. Eu, num ato involuntário, reproduzo os mesmos gestos (MALUF, 2015, p. 23).

Essas semelhanças são tão contundentes, que em muitos momentos o leitor tem a impressão de que as personagens estão presas em um *looping* eterno. O medo, no entanto, é o que progride de forma mais contundente e mesmo silenciado, mantivera-se presente no seio familiar ao longo das gerações. Era preciso, portanto, ressignificar essa herança, trazer o passado à tona, extirpar a dor, expressar-se, falar para amenizar e, talvez, curar-se desse legado indesejado: “Foi por ter calado tantos anos que o sangue em suas veias ficara espesso e começava a entupir as veias do coração” (MALUF, 2015, p. 47). Anne Muxel nos lembra que “a transmissão, como a memória, resulta sempre de uma reapropriação, logo de uma recriação, ou de uma reinvenção, podendo, assim, levar a deslocamentos como as inversões de sentido, de espaços ou de temporalidades” (MUXEL, 2022, p. 241-242). Dessa forma, a escrita, através de sangue e palavras, é a maneira encontrada tanto por Assaad quanto por Marcelo para voltar ao passado, aos rejeitos, ao indizível e, assim, simbolizar o trauma e reapropriar-se desse legado:

Mas do mesmo modo que embarcou naquele navio e veio para o Brasil sem olhar para trás, agora ele precisava escrever sem lamentar o que não foi feito. Sangrar o papel com palavras que estiveram esquecidas por muito tempo nas montanhas de Zahle, deitadas sob o gelo da neve (MALUF, 2015, p. 47).

Vencer o medo, encarar o passado, sangrar o papel e reapropriar-se da herança, avaliando, pois, o que deve ser rejeitado e o que deve ser mantido, é o processo de ressignificação empreendido pelos narradores de *A imensidão íntima dos carneiros*. É nessa perspectiva que Marcelo afirma: “Nem tudo no mundo é

maldição hereditária. Compreendi que a maldição pode ser redesenhada aos pés das nossas árvores genealógicas, pela didática do devaneio” (MALUF, 2015, p. 126). É por esse trabalho, inclusive, que se inaugura o *novo* (MUXEL, 2022), isto é, as novas referências, valores e modos de vida, já que “A transmissão se engendra na ordem genealógica, supondo uma ascendência e um devir, portanto um efeito combinado da trajetória familiar e da distância percorrida pelo sujeito necessariamente projetado na realização de um destino singular” (MUXEL, 2022, p. 234). É por isso que Marcelo afirma não saber identificar “aquilo que recebi daquilo que, supostamente, nasceu comigo” (MALUF, 2015, p. 128).

### 2.2.2 *A Resistência*: “Pode um exílio ser herdado?”

Filhos de pais argentinos, refugiados e exilados no Brasil durante a ditadura militar, a história de Sebastián, narrador de *A resistência*, como visto anteriormente, também se encontra atrelada a movimentos migratórios. Diferente, no entanto, de *A imensidão íntima dos carneiros*, a narrativa se inicia não pela busca de uma identidade própria, mas sim alheia:

Se a inquietude continua a reverberar em mim, é porque ouço a frase também de maneira parcial – meu irmão é filho – e é difícil aceitar que ela não termine com a verdade tautológica habitual: meu irmão é filho dos meus pais. Estou entoando que meu irmão é filho e uma interrogação sempre me salta aos lábios: filho de quem? (FUKS, 2015, p. 10).

Inquieto pela possibilidade de seu irmão adotivo ser um dos mais de quinhentos bebês sequestrados e desaparecidos durante a ditadura militar Argentina, Sebastián mergulha no passado familiar em busca dessa origem. Os sequestros tinham como intuito que os bebês, filhos de pais assassinados por serem contrários ao regime, se desvinculassem de seus familiares para serem criados por casais que os apoiassem, eliminando, dessa forma, qualquer genealogia considerada pelos militares como subversiva. Apesar de a suspeita ser considerada pelo narrador até certo ponto como improvável, uma vez que seria inverossímil que os militares entregassem o bebê a um casal contrário a seus preceitos, Sebastián não a descarta. Sua obstinação, inclusive, é tanta, que ao visitar a Associação Civil das Avós da Praça de Maio, aliança das avós cujos filhos foram mortos e netos sequestrados, Sebastián tenta encontrar nas imagens das mulheres desaparecidas alguma familiaridade:

Uma única jovem ali retratada não sorri. Seus lábios finos e pálidos parecem prenunciar o mal que se abaterá sobre ela, o mal que se abaterá sobre todas elas; seus olhos claros têm uma tristeza que se alastra além da foto, que devolve àquela sala o tom que alguém quis evitar. Ao vê-la, percebo em mim um ímpeto involuntário de vasculhar seu rosto, de examinar com atenção cada um de seus traços. Quando sua figura não me resulta familiar, quando já não me revela nada, passo a vasculhar os outros rostos com interesse exagerado, a adivinhar as cores dos olhos e a ondulação dos cabelos, a trilhar a linha tênue do nariz, a curva do maxilar. Por que o faço não sei ou não quero saber, nem a mim mesmo posso confessar (FUKS, 2015, p. 94).

É interessante observar que, ao abordar a adoção do irmão, a narrativa reelabora ficcionalmente não apenas memórias pessoais e familiares, mas também sociais e políticas da América Latina, uma vez que, atrelado ao impasse identitário do irmão, encontra-se a ditadura na Argentina, o exílio no Brasil e todo passado traumático que marcou a família. Julián Fuks parte da intimidade genealógica para reconstruir uma memória social que os anos não apagaram. É nessa perspectiva que, para Dominique Viart (2019), os romances de filiação operam um ir e vir, “entre o singular e o coletivo, entre a história individual e a história do século”<sup>35</sup> (VIART, 2019, p. 27). Os dramas vividos pelos pais anônimos de Sebastián se estendem a tantos outros anônimos marcados pelas fraturas do regime militar argentino, que assolou trinta mil vítimas:

Sua aparição pontual na fotografia é uma culminação de caminhos pretéritos, uma entre muitas culminações dessas vidas complexas que se entrelaçam e se permeiam com um passado coletivo, com a marcha de uma época, com as tortuosas fissuras de um tempo (FUKS, 2015, p. 35).

Além disso, os capítulos concisos, escritos em primeira pessoa, oscilam ainda, como quer o título do romance, na ambivalência do ato de resistir. Em outras palavras, de forma fragmentada e não linear, o narrador, tal qual o processo de rememoração, alterna o enredo na tentativa de abordar tanto o ressentimento e bloqueio do irmão em relação à adoção quanto a oposição da família frente à ditadura militar argentina: “um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos” (FUKS, 2015, p. 58). Esse duplo movimento desencadeia, ainda, uma terceira forma de resistência, que se manifesta em relação aos empecilhos que o narrador encontra frente à criação. Sebastián vasculha suas

---

<sup>35</sup> Tradução livre de “[...] entre l’histoire individuelle et l’Histoire du siècle.”

origens na tentativa de recuperar a memória de sua família para encontrar-se; no entanto, depara-se, como visto no capítulo anterior, com a falência da reconstrução de um passado que se quer ambíguo e cheio de contradições:

Isto não é uma história. Isto é história.

Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras. Não se trata aqui de uma preocupação abstrata, embora de abstrações eu tanto me valha: procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em parte alguma. Alguma ideia talvez lhe seja justa, alguma descrição porventura o evoque, dissipei em parágrafos sinuosos uns poucos dados ditos verídicos, mais nada. Não se depreenda desta observação desnecessária, ao menos por enquanto, a minha ingenuidade: sei bem que nenhum livro jamais poderá contemplar ser humano nenhum, jamais constituirá em papel e tinta sua existência feita de sangue e de carne. Mas o que digo aqui é algo mais grave, não é um formalismo literário: falei do temor de perder meu irmão e sinto que o perco a cada frase (FUKS, 2015, p. 23)

Chamamos a atenção para o fato de que a narrativa é fruto, como o autor observa em entrevistas, de um pedido de seu irmão, em um momento de muita intensidade e de reconhecimento da questão da adoção

Esse pedido, inclusive, é reelaborado no próprio texto: “meu irmão soltou a frase que não pude esquecer, a frase que me trouxe até aqui: ‘Sobre isso você devia escrever um dia, sobre ser adotado, alguém precisa escrever’” (FUKS, 2015, p. 124). A questão da adoção, que desde o início seguiu a orientação winnincottiana e foi encarada com tranquilidade, sinceridade e sabedoria pelos pais psicanalistas, em algum momento impreciso sofreu um processo de reversão. Imposto pelo irmão e aceito não penas de forma gentil, mas sobretudo covarde pelo resto da família, “o que era palavra se tornou indizível, calou-se a verdade como se assim ela se desfizesse” (FUKS, 2015, p. 14). Ao voltar-se para as lacunas, para os não ditos, para aquilo que há tanto tempo permaneceu censurado, o fazer literário se manifesta, assim como nos demais romances, como ferramenta de intervenção. Em movimento contrário, a escrita transforma o indizível em palavra: “queria, creio, que o livro fosse para ele, que em suas páginas falasse o que tantas vezes calei, que nele se redimissem tantos dos nossos silêncios” (FUKS, 2015, p. 96). Além disso, voltar às questões familiares, torna-se subterfúgio, não apenas para reorganizar o

passado histórico traumático dos pais ou compreender a questão da adoção, mas, sobretudo, para voltar-se para si, a fim de encontrar-se:

E então entendo, ou então creio entender, por que fiz de um temor longínquo uma solene fantasia. Então entendo por que tanto procuro as Avós, por que me exilo em sua sede maior, por que visito seus pontos sagrados, seus museus e memoriais. Por que estudo suas histórias com tanto afinco, por que me ponho a vasculhar o rosto de suas filhas, por que insisto numa provável mentira, contra toda evidência, a noção do meu irmão como alguma vez intuí. Isso não daria sentido à vida dele, como alguma vez intuí. Isso não o absolveria de sua imobilidade angustiante, de seu presente vazio. Sou eu, e não ele, que desejo encontrar um sentido, sou eu que desejo redimir minha própria imobilidade, sou eu que quero voltar a pertencer ao lugar que nunca pertenci. Entendendo enfim, situado enfim, decido enfim partir: nada me restituirá lugar algum, nada reparará o que vivi, pois não parece haver nada a ser reparado em mim (FUKS, 2015, p. 130-131).

O excerto anterior demonstra que, embora o irmão adotado tenha nascido na Argentina e vindo para o Brasil com seis meses de vida, quem sofre uma crise de identidade e encontra-se em um entrelugar é Sebastián. Apesar de este ter nascido no Brasil e de não ter sofrido o exílio de forma direta, a identidade argentina e o sentimento de desterro, diferentemente de seu irmão, transitam em seu íntimo

Esse mesmo conflito identitário já se encontra em *Procura do romance*, obra publicada em 2011 pelo mesmo autor. Ao refletir questões estéticas, como a impossibilidade de narrar e a morte do romance, o enredo antecipa questões presentes em *A resistência*. Ao compartilharem o mesmo protagonista, isto é, Sebastián, questões como desenraizamento e fragmentação já se apresentam de forma contundente em *Procura do Romance*.

Como nos demais romances analisados, essa falta de pertencimento em *A resistência* se manifesta como uma herança genealógica, neste caso intimamente relacionada ao sentimento de expatriação, decorrente da perseguição e do exílio político sofrido pelos seus pais:

De Buenos Aires meus pais foram expulsos quando ele não somava nem seis meses de idade, de Buenos Aires nos sentíamos todos aliados enquanto não lhes permitiam retornar – mesmo que alguns de nós, minha irmã e eu, nem sequer houvéssimos pousado os pés mínimos em suas calçadas. Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Deveríamos nos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas de hereditariedade? (FUKS, 2015, p. 19).

Esse legado de deslocamentos encontra-se arraigado às raízes genealógicas de Sebastián. Joël Candau (2019) nos lembra que, além de modelar o sujeito, a memória também pode, ao contrário, “perturbar e mesmo arruinar o sentido de identidade, tal como mostram os trabalhos sobre as lembranças de traumas e tragédias” (CANDAU, 2019, p. 18). Ao manifestar-se, dessa forma, como veneno e antídoto, é esta mesma memória que servirá como princípio organizador da sua identidade. Ao revistar suas origens, o narrador refaz os movimentos migratórios de seus ascendentes. Devido à origem do sobrenome, supõe-se que o embrião da família paterna tenha surgido na Alemanha. De concreto, no entanto, sabe-se que seus ascendentes imigraram para Romênia, adaptando a grafia do sobrenome ao novo idioma. Assustados com o antissemitismo crescente, seus avós paternos e judeus imigraram em 1920 para a Argentina, local de nascimento de seu pai. A origem inexata de sua família materna, por sua vez, remonta à Espanha. De lá partiram possivelmente para o Peru. Sua mãe passou a infância em uma fazenda em Lima, mudando-se posteriormente para Buenos Aires, onde conheceu o pai do narrador. Casaram-se, adotaram o primeiro filho, rumaram para o Brasil durante o período ditatorial e, finalmente, estabeleceram raízes. Em São Paulo, longe das ameaças e em condições emocionais mais propícias, tiveram dois filhos biológicos.

Joël Candau, ao retomar a obra de Anne Muxel (1990), salienta que, durante esse processo de reapropriação do passado familiar, o indivíduo mobiliza funções de revivescência e reflexividade. Na perspectiva do sociólogo, esse é um movimento absolutamente subjetivo, idiossincrático, o qual permite ao indivíduo elaborar e narrar sua própria história, que, por sua vez, é contrastada com a dos demais membros da família. Dessa forma, “Ao mesmo tempo em que constrói sua identidade pessoal por uma totalização provisória de seu passado, o indivíduo realiza, portanto, a aprendizagem da alteridade” (CANDAU, 2019, p. 141). O retorno à memória familiar é, nessa perspectiva, compreensão da subjetividade, consciência tanto da ligação quanto de separação genealógica, afinal, como nos lembra Laurente Demanze (2008, p. 1), “É no espelho do outro que o indivíduo contemporâneo se descobre, desenvolvendo uma história onde a ficção se mistura com as memórias, e a escrita de si com a fábula familiar”.

### 2.2.3 A *Chave de Casa*: “Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever”

Em *A chave de casa*, a herança destinada à protagonista também é marcada por incessantes deslocamentos familiares. No romance de Tatiana Salem Levy, o trânsito familiar se efetiva “de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal” (LEVY, 2010, p. 25). Descendentes de judeus portugueses, os antepassados da narradora, foram expulsos de Portugal durante a inquisição, estabelecendo-se na Turquia. Séculos mais tarde, na tentativa de livrar-se de seu passado marcado por uma desilusão amorosa, seu avô imigrou para o Brasil e reconstruiu em novas terras a sua trajetória pessoal e familiar. Seus pais, brasileiros, por sua vez, refugiaram-se, durante o período da ditadura militar brasileira, novamente em Portugal, local de nascimento da protagonista: “Demos a volta, fechamos o ciclo. [...] Não teria sido menos penoso, menos amargo, se não tivéssemos sido obrigados a fazer esse longo percurso? Por que tivemos que sair de um lugar para voltar ao mesmo lugar?” (LEVY, 2010, p. 25).

Esse hibridismo cultural, efetivado de geração em geração, percorre as veias da narradora e desencadeia, de forma semelhante aos romances anteriores, um sentimento de não pertencimento, o qual também refletirá em sua construção identitária: “Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha?” (LEVY, 2010, p. 25). Estrangeira de si mesma, a personagem se questiona inúmeras vezes a respeito de sua origem. Qual seria sua real identidade? Turca, portuguesa ou brasileira?

Na minha vez: you need a visa. Como assim? É a lei, portugueses precisam de vistos. Mas eu não sou portuguesa, sou brasileira. Não, não sou brasileira, sou turca. Meus avôs vieram daqui, são todos turcos. Eu também. Veja, não pareço turca? Olhe o meu nariz comprido, a minha boca pequena, os meus olhos de azeitona. Sou turca. O policial torceu o nariz: you need a visa. [...] Definitivamente, não sou turca (LEVY, 2010, p. 37).

Nessa avalanche de legados, a narradora herda não apenas os deslocamentos da sua família e a chave da casa de seu avô, mas também todas as dores, separações e traumas de gerações antepassadas: “Eu sou o resultado das dores de toda uma família” (LEVY, 2010, p. 106). E o mais árduo: todo o silêncio de sua anterioridade: “o que você suporta em seu dorso frágil são os silêncios do passado. Você carrega o que nunca foi falado, o que nunca foi ouvido. O silêncio é perigoso, eu a alertei” (LEVY, 2010, p. 131). Esse fardo de não ditos, por sua vez,

não apenas aflige seu psicológico, mas somatizam-se em seu corpo, levando-a à paralisia:

Não falo de aparência física, mas de um peso que carrego nas costas, um peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, que me deixa dias a fio – às vezes um, dois meses – com a cabeça no mesmo lugar. Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez em que digo “eu” estivesse dizendo “nós”. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia. Um sopro que me paralisa. Uma espécie de fardo. Pesado. Mais do que isso: bruto, acimentado, capaz de me tirar todas as possibilidades de movimento, amarrando as articulações uma à outra, colando todos os espaços vazios do meu corpo. Não que eu seja uma pessoa triste. Não se trata de ser ou não ser feliz, mas de uma herança que trago comigo e da qual quero me livrar (LEVY, 2010, p. 9).

A narradora nos lembra que esse “fardo”, “pesado”, “bruto”, “acimentado”, que acomete os seus movimentos, também assolou não apenas seu avô, ao saber da morte de Rosa, grande amor que deixou na Turquia, mas também sua mãe, após sofrer as torturas ditatoriais. Como visto, a imobilidade da narradora tem origem ascendente e, assim como o desenraizamento, são cicatrizes latentes na vida da protagonista. Inclusive, em certos momentos, a narradora relata sentir seu corpo ser invadido por uma presença desconhecida: “Talvez não consiga fazê-la acreditar, mas sei que quando meu dorso se curva sobre o corpo em forma de gancho não sou apenas eu quem se curva. Eu sei mãe, mesmo que não encontra a palavra certa, que meu corpo não é só de mim” (LEVY, 2010, p. 49-50). Em momentos simples do cotidiano, como sorrir e ler um jornal, a narradora é acometida pela sensação de não ser ela: “Às vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a presença de outras pessoas acompanhando” (LEVY, 2010, p. 49). Seu corpo é repositório de um passado conturbado: “A história do meu avô, a sua história, a tortura, o exílio, tudo dói” (LEVY, 2010, p. 147). De forma semelhante ao romance de Marcelo Maluf, há aqui a tentativa de negação e rejeição dessa herança, o que caracteriza a narradora à categoria de “herdeiro problemático” (DEMANZE, 2008), que, na perspectiva de Laurent Demanze, hesita entre reivindicar e rejeitar a herança familiar.

Zilá Bernd (2018) salienta que, no processo de transmissão, “o herdeiro deve se sentir livre para aceitar ou não o legado de sua herança” (BERND, 2018, p. 37). E é, justamente, na tentativa de encontrar-se, simbolizar os silêncios de seus

antepassados e, assim, livrar-se de toda essa carga genética que a narradora empreende uma viagem de regresso: do Brasil para a Turquia, da Turquia para Portugal. Percorrer esse trajeto “de volta, ainda que eu não tenha saído de nenhum lugar” (LEVY, 2010, p. 12), evoca simbolicamente um retorno às suas raízes, ao seu passado familiar e, sobretudo, de compreensão de si mesma: “Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. E me parecia lógico que se eu refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados, ficaria livre para encontrar o meu” (LEVY, 2010, p. 27). Esse retorno às origens, é importante lembrar, não se realiza de forma física, mas sim literária. A escrita rompe o silêncio familiar, é a maneira encontrada pela narradora de simbolizar todos os não ditos do passado que ainda ecoam em seu presente e ditavam o destino de sua vida até então.

Os fios dessa narrativa de regresso são tecidos, dessa forma, em meio à tristeza da morte prematura da mãe – “Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi [...] Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair” (LEVY, 2010, p. 62) – e os abusos da relação com o namorado. “Fui perdendo a mobilidade depois que o conheci [...] Foi o amor (excedido) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair” (LEVY, 2010, p. 133), eventos esses que intensificam a imobilidade da narradora e se somam à fragmentada trama romanesca.

É perceptível pelos excertos anteriores que a narrativa apresenta dois principais interlocutores: ora a narradora dirige-se ao antigo namorado, ora ao espectro da mãe. Com este último é travado um diálogo ao longo de todo o romance. A voz materna emerge como companhia, consolo, respostas e contrapontos – que aparecem narrativamente entre colchetes – às histórias, anseios e temores da narradora:

Não escolhi nada, já disse: vim ao mundo com esse fardo [Eu estava lá quando você nasceu era um bebê gorducho e fofo, não havia nada de pesado em seu corpo mole.] Não seja irônica, você sabe do que eu estou falando. [Não se trata de ironia. Quero apenas que tente enxergar as coisas como elas são, que acredite nessa viagem, que acredite que pode e merece ser feliz. Quero que entenda que não precisa ter a família nas costas, que pode se livrar do passado. Mas para isso não pode ignorá-lo, pelo simples fato de que você nunca o ignorou até agora e, por isso, precisa entendê-lo, precisa nomeá-lo] (LEVY, 2010, p. 131-132).

O diálogo e, sobretudo, o apoio da mãe se apresentam como incentivo indispensável ao processo de cura empreendido pela narradora: “Que garantia tenho de que não tropeçarei em mim mesma? [Não posso lhe garantir nada. Só posso prometer uma coisa: arrisque-se e estarei sempre aqui pronta a lhe estender a mão” (LEVY, 2010, p. 11). É através do estímulo da mãe que a narradora encontrará forças para enfrentar e nomear o seu passado.

Sendo assim, acreditar na viagem, voltar às raízes por um trajeto traçado através de palavras, dar mobilidade a um corpo ficcional, nomear o passado e (re)construir a sua história é a maneira que a narradora encontra de tirar seu corpo físico da inércia e suturar não apenas as feridas transmitidas geneticamente, mas também aquelas adquiridas através de sua trajetória pessoal. Assim, como Bertha Pappenheim só conseguia se livrar dos sintomas após externalizá-los pela fala, o peso do passado ancestral, as dores e os traumas só serão superados quando a narradora conseguir nomeá-los, isto é, escrevê-los: “Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever” (LEVY, 2010, p. 68).

No entanto, nem tudo é fardo. Para além desse sentimento de ruptura com a herança, há na narradora o reconhecimento de um *continuum* geracional, aquilo que Anne Muxel (2022) categorizará como obstinações duráveis, uma espécie de lealdade familiar, isto é, o legado que se deseja conservar e transmitir às outras gerações. Assim, ao chegar em Istambul, a narradora de *A chave de casa* tenta a todo momento resgatar sua herança e indigna-se por precisar de um visto para entrar no país de seus avós: “Meus avós vieram daqui, são todos turcos. Eu também. Veja, não pareço turca? Olhe o meu nariz comprido, a minha boca pequena, os meus olhos de azeitona. Sou turca. O policial torceu o nariz: you need a visa” (LEVY, 2010, p. 37). Em outro momento, a narradora se lamenta por não ter aprendido a língua de seus antecessores, demonstrando, dessa forma, o desejo de pertencimento a um passado que também busca desvencilhar-se: “Mas... você não fala turco, fala? Não, infelizmente não, meus avós nunca falaram turco com meus pais. Morro de pena” (LEVY, 2010, p. 44).

Ademais, há na obra uma série de práticas que acabam por filiar a narradora à tradição judaica, como a vivência do luto, que se difere da tradição cristã, ou ainda a celebração do ano novo, por exemplo. A narradora conta que durante o ano novo a família realizava um tradicional ritual judaico: primeiro comiam o pão ázimo, seco e sem gosto, para lembrar o povo vagando no deserto e depois a maçã com mel “para

não passar fome, não viver na miséria, para ter um ano doce” (LEVY, 2010, p. 130). No entanto, apesar de a celebração ser realizada em setembro ou outubro assim como na tradição judaica, o ano só começava de acordo com a tradição cristã, no dia primeiro de janeiro. Além disso, a narradora sentia que o ritual não passava de uma encenação, pois não havia verdade na cerimônia. A mãe, no entanto, explica à narradora que, de fato, o ritual não preservava a essência religiosa; o que a família tentava manter, no entanto, era a tradição: “Não queríamos simplesmente jogar na lata do lixo aquilo que nossos antepassados se esforçaram para guardar. O importante era manter a simbologia. Eu queria transmitir um pouquinho do que aprendi para os que vieram depois” (LEVY, 2010, p. 130).

Eurídice Figueiredo, em “Herança judaica e autoficção em Tatiana Salem Levy” (2013), observa que as práticas de tradição judaica que permeiam o romance se enquadram no conceito de judeidade, empregado por Albert Memmi (1962). O autor distingue três termos: “a judeidade (judéité) é o fato e a maneira de ser judeu; o judaísmo (judaïsme) é o conjunto de doutrinas e instituições judaicas; a judaicidade (judaïcité) é o conjunto de pessoas judias” (FIGUEIREDO, 2013, p. 180). Nesse sentido, ao estar ligada às práticas históricas e culturais, a judeidade difere-se do judaísmo, que designa a religião.

Distante das práticas religiosas, o que encontramos no romance de Levy, nesse sentido, é a transmissão de práticas culturais judaicas, as quais, como visto no ritual de ano novo, se encontram permeadas pelo contexto sociocultural em que a família se encontra inserida. Esse entrecruzamento cultural, além de se manifestar como um dos aspectos privilegiados da diáspora – como nos lembra Eurídice Figueiredo –, manifesta o próprio trabalho realizado pela transmissão, isto é, a reapropriação e a negociação em relação à herança são os herdeiros que escolhem o que se deve esquecer e o que se quer preservar desse legado.

### 2.3 ESCRITA ARQUEOLÓGICA: A FUNÇÃO SIMBÓLICA DOS *PASSEURS DE MÉMOIRE*<sup>36</sup>

Além de pertencer, há na narradora de *A chave de casa* o desejo de deixar seu legado às sucessivas gerações. Assim como recebeu de sua mãe um anel comprado em uma viagem ao Egito, a narradora demonstra a vontade de transmitir uma memória material à próxima geração: “Depois acrescento: minha mãe comprou

---

<sup>36</sup> Atravessadores culturais.

esse anel há mais de trinta anos. Será que o meu também vai durar tanto? Gostaria de dá-lo à filha que um dia terei” (LEVY, 2010, p. 118).

Anne Muxel, em *Individu et mémoire familiale* (1996), caracteriza essas memórias materiais como *passeurs culturels*, isto é, “atravessadores culturais, na medida em que, passando de geração em geração, constituem-se – na posse dos herdeiros – em elementos que evocam os pais e/ou avós, os primeiros donos daqueles objetos” (BERND, 2018, p. 34). Configurando-se, pois, como uma memória simbólica, esses artefatos evocam não apenas seus antecessores, mas toda a memória familiar que gira em torno de tal objeto. Possuem, como nos lembra Zilá Bernd (2018), um papel de revivescência, isto é, “o reaparecimento de estados de consciência esquecidos ou bloqueados” (BERND, 2018, p. 34). É nessa perspectiva que a chave, outro objeto herdado, representa, simbolicamente, todos os segredos familiares que a narradora deverá “abrir” para efetivar o processo de encontro consigo mesma.

As narrativas de filiação voltam-se, dessa forma, não apenas para memórias ou testemunhos, mas também para objetos que permitem desvendar o passado; “abundam as descrições de fotografias, de documentos diversos: cartas, correspondências, livros de registro, por vezes manuscritos, bem como objetos que pertenceram aos antepassados”<sup>37</sup> (VIART, 2019, p. 14), isto é, tudo o que pode ser utilizado como arquivo. O texto compõe, portanto, como destaca Dominique Viart (2019), uma escrita arqueológica, já que “arqueologia é uma descrição do arquivo”<sup>38</sup> (FOUCAULT, 1994, p. 786 *apud* VIART, 2019, p. 14).

Em *A imensidão íntima dos carneiros*, Assad guarda o último poema escrito por Adib, seu irmão. O narrador lembra que Adib imaginava todos os dias antes de dormir como seria não ter um novo dia e registrava as imagens que esse pensamento lhe trazia em palavras. Após a morte dos irmãos, Assad correu procurar o caderninho no qual Adib escrevia, arrancou a última folha e guardou consigo o último poema do irmão. Um papel que, com o passar dos anos, tornou-se amarelado e que mesmo sem utilidade – seja porque as palavras tornaram-se ilegíveis ou, ainda, porque elas já se encontravam inscritas em seu corpo – Assad fazia questão de guardar no bolso de sua calça, junto ao seu corpo.

---

<sup>37</sup> Tradução livre de “[...] descriptions de photographies, de documents divers: lettres, correspondances, livres de compte, manuscrits parfois, abondent, de même que les objets ayant appartenu aux ancêtres”.

<sup>38</sup> Tradução livre de “l’archéologie est une description de l’archive.”

Em *A resistência*, a escavação do passado ocorre, sobretudo, no apartamento dos pais do narrador, em Buenos Aires. É nele que Sebastián parte à procura de rastros do irmão, de algo que restitua a realidade de sua escrita. Por sorte, o narrador tem a seu favor o estranho hábito de sua mãe “de ir deixando, pelas casas da família, objetos que nos mantenham em contato” (FUKS, 2015, p. 24), isto é, os atravessadores culturais descritos por Anne Muxel (1996), materializados no romance por meio de fotografias. É por meio das imagens que Sebastián procura restituir a realidade de sua escrita. São esses registros de semblantes pretéritos, olhares e sorrisos que indiciam, mas não revelam, que ajudam a compor a atmosfera de incerteza que perpassa todo o romance.

Entre as fotografias há um “Curioso registro de uma história a se montar” (FUKS, 2015, p. 104), representado por uma foto de sua mãe ordenando o álbum de fotos. Pela contemplação da imagem, Sebastián reflete como uma existência pode “se converter em narrativa numa sequência artificiosa de imagens” (FUKS, 2015, p. 104) e entende que seu relato vem sendo construído há algum tempo pelos seus pais: “Ao vê-los, me limito a pensar o óbvio: que este meu relato vem sendo construído há tempo pelos meus pais, que pouco me desvencilho da sua versão dos fatos. Ao vê-los, sinto que sou em parte um ser que eles moldaram para contá-los” (FUKS, 2015, p. 104), inserindo-se, assim, na linha de transmissão familiar, já que

A transmissão se engendra na ordem genealógica, supondo uma ascendência e um devir, portanto um efeito combinado da trajetória familiar e da distância percorrida pelo sujeito necessariamente projetado na realização de um destino singular (MUXEL, 2022, p. 234).

É nesta perspectiva que entendemos a escrita literária e, sobretudo, os romances de filiação aqui estudados como um mecanismo de transmissão intergeracional, já que o relato, não apenas de Sebastián, mas de todos os narradores aqui estudados, fruto de continuidades e rupturas com a herança familiar, será transmitido através do texto aos seus sucessores. Ao se assumirem como herdeiros, os narradores não apenas se inserem na linha de transmissão intergeracional, como possuem liberdade de decidir o que permanecerá no passado e o que será lembrado, reconstruindo, assim, a história familiar.

Como comentado, a busca de sentido, mobilidade e pertencimento empreendida nos romances se efetiva através da escrita do eu, a qual, na perspectiva de Eakin (2019), estrutura o viver, realizando um trabalho de

autoconstrução. Ademais, Joël Candau (2013) salienta que “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo” (CANDAU, 2013, p. 15 *apud* BERND, 2018, p. 27). Sendo assim, a rememoração do passado familiar, a compreensão e a transmissão da herança das narrativas ganham corpo, e o processo de autoconhecimento das personagens se efetiva. Escrever, nessa perspectiva, equivale a dar-se uma origem e, conseqüentemente, legar uma herança.

A partir desse voltar-se para si – o qual se efetiva pela (re)construção da história familiar – os romances de filiação em análise desempenham, portanto, a representação de um ato curador para os traumas genealógicos de famílias imigradas no Brasil, uma vez que, como nos lembra Zilá Bernd (2018), a transmissão e a conservação de uma herança está ligada não apenas à preservação dos que já partiram, mas também à própria identidade do sujeito, uma vez são os rastros memoriais que permitem a construção identitária e coletiva. A escrita mobiliza, semelhantemente aos processos psicanalíticos, um movimento de conexão, revisão, interiorização e ressignificação das vivências pessoais e da herança intergeracional. A palavra permite que os narradores não apenas extirpem traumas pessoais e familiares que os afligem, mas, sobretudo, desempenhem um trabalho de revisão, autoconstrução e transmissão das histórias pessoais e familiares. É por meio da escrita que o trabalho de reapropriação e renegociação da herança é efetivado, ela é o mecanismo que ajuda a reavaliar o passado intergeracional. Talvez, seja por isso, que ela se manifesta como uma necessidade vital em cada um dos narradores.

### **3 A PALAVRA QUE CURA: PERFORMATIVIDADE NAS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO**

À luz das contribuições de John Langshaw Austin e de Jonathan Culler, o presente capítulo buscou compreender como os romances desempenham uma potencialidade que pode atuar e agir no mundo. Vimos no capítulo anterior que as narrativas de filiação se manifestam como mecanismo possível de atribuir sentido à existência. Tendo como fio condutor a memória intergeracional e de forma semelhante aos processos psicanalíticos, essas narrativas buscam revisitar o passado familiar e ressignificar as heranças traumáticas que povoam as memórias de seus narradores/protagonistas por meio de uma nova trama, efetivando a representação de um ato de cura. Dentre as possíveis vertentes de estudo na área que poderiam embasar o nosso caminho interpretativo, optamos pelo enfoque da chamada Psicologia Arquetípica, abordagem que tem como um dos seus principais precursores o psicólogo americano James Hillman. O caminho psicanalítico percorrido pelo autor visa ao aprofundamento das ideias basilares do psicólogo suíço Carl Gustav Jung; dessa forma, o seu ponto de partida, como veremos a seguir, são os processos imaginativos.

#### **3.1 A BASE POÉTICA DA MENTE: RELAÇÃO ENTRE A PSICOLOGIA ARQUETÍPICA E OS ROMANCES DE FILIAÇÃO**

Entendida não como uma escola, mas sim como um aprofundamento no campo da psicologia junguiana, bem como uma revisão na psicanálise tradicional, a psicologia arquetípica intenta ultrapassar o consultório e a pesquisa clínica, adentrando a cultura da imaginação ocidental. “É uma psicologia deliberadamente ligada às artes, à cultura, e à história das ideias, na forma como elas florescem da imaginação” (HILLMAN, 1988, p. 21). Como é perceptível pela própria denominação da abordagem, a psicologia arquetípica estabelece elos mais concretos com a cultura e a imaginação do que com a psicologia médica e empírica propriamente dita, é uma “re-visão da psicologia do ponto de vista da alma” (HILLMAN, 2010b, p. 25).

Tendo como fonte a psicologia analítica junguiana, entende-se que as estruturas básicas e universais da psique são formadas por padrões arquetípicos, os quais se manifestam espontaneamente e encontram-se presentes, dentre outros,

nas artes, nos mitos, nas religiões, nos sonhos e nos padrões sociais. “Para Jung, eles são antropológicos, culturais e também espirituais, na medida em que transcendem o mundo empírico do tempo e espaço e, de fato, não são propriamente fenomenais” (HILLMAN, 1988, p. 23). Partindo de tais considerações, James Hillman em *Psicologia arquetípica: Um breve relato* (1988) nos lembra que o discurso metafórico dos mitos é a linguagem primária e irredutível desses padrões arquetípicos e, além disso, podem ser compreendidos como padrões fundamentais da existência humana. Dessa forma, para estudar esses padrões é indispensável atentar-se para o seu local de origem, ou seja, a cultura. Ao voltar-se para religião, arte, arquitetura, literatura e demais manifestações culturais em que esses padrões são encontrados, a psicologia arquetípica afasta-se da fisiologia do cérebro, da linguística estrutural, das bases histórico-sociais e comportamentais da natureza humana, para privilegiar os processos de imaginação e estabelecer “uma psicologia que pressupõe uma base poética da mente” (HILLMAN, 2010a, p. 12). Em *Ficções que curam: psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler* (2010a), Hillman, inclusive, concebe a prática terapêutica como uma arte imaginativa, ligada intimamente à poesia:

A psicanálise é um trabalho de narrações imaginativas no campo da *poiesis*, que significa simplesmente “fabricação”, e que entendo como “fabricado pela imaginação em palavras”. Nosso trabalho pertence mais particularmente à retórica da *poiesis*, ou seja, o poder persuasivo de imaginar em palavras, uma habilidade de falar e ouvir, escrever e ler (HILLMAN, 2010a, p. 12).

Diferentemente da psicoterapia tradicional, a psicologia arquetípica não realiza um trabalho hermenêutico, que visa interpretar os materiais manifestos, mas trabalha por meio da construção de imagens: “O objetivo da terapia é o desenvolvimento de um sentido de alma, o território comum das realidades psíquicas, e seu método, o cultivo da imaginação” (HILLMAN, 1988, p. 24). Diante dessa nova concepção psicanalítica, as histórias de vida que chegam até os consultórios são entendidas como expressões imaginativas, fruto dessa base poética da mente. “Cada indivíduo carrega consigo sua própria trama, escrevendo sua história tanto retrospectivamente quanto em direção ao futuro, à medida em que se individualiza” (HILLMAN, 2010a, p. 22). Ao salientar a lógica seletiva do ato autoral do qual emergem as tramas dessas histórias, James Hillman retoma o conceito freudiano de *realidade psíquica* e nos adverte a respeito do aspecto ficcional

presente em nossa vida psíquica; além disso, o autor destaca que o paciente não relata eventos verdadeiros, mas sim a fantasia de como esses eventos aconteceram: “O material da história de caso não são fatos históricos, mas fantasias psicológicas, a coisa subjetiva, que é o próprio domínio da ficção, no sentido de Alain e Forster exposto anteriormente” (HILLMAN, 2010a, p. 22).

São essas fantasias subjacentes às ideias e percepções, criadas a partir do que foi de fato vivenciado, que nos constituirão como sujeitos e determinarão o curso de nossas vidas, afinal, como nos lembra Gustavo Barcellos, no prefácio da obra em questão, “contamos histórias e somos as histórias que contamos. Mais que isso, somos a *maneira* como contamos nossas histórias” (2010, p. 7, grifo do autor). James Hillman observa que a mesma história, escrita de outra maneira, por outra mão e outra perspectiva, soaria e seria, de fato, uma história diferente, pois, seguindo a perspectiva do filósofo Edward Casei, o autor entende que uma imagem não é aquilo que vemos, mas sim como a vemos.

Diante de tais premissas, o psicólogo observa que a falta de sentido na vida de um indivíduo, bem como o seu sofrimento psíquico, advém de uma quebra de motivo temático nessas histórias/ficções que os constituem como indivíduos, tornando-os, assim, incapazes de juntar os eventos e atribuir-lhes sentido. Os pacientes, na perspectiva do autor, não são vítimas da sua história (history), mas sim da história (story) em que eles colocam a sua história (history). Para que ocorra uma mudança de perspectiva pessoal, é necessário que os pacientes se desprendam dessas ficções em que se colocaram; sendo assim, suas histórias/ficções precisam ser modificadas, reimaginadas: “Se estamos doentes por causa dessas imagens intoleráveis, nos curamos por causa da imaginação. *Poiesis* como terapia” (HILLMAN, 2010a, p. 76). A psicoterapia se fundamenta, dessa forma, na tentativa de dar uma nova trama a essas histórias fraturadas:

A conversa que acontece na análise profunda não é meramente a análise da história de uma pessoa por outra, e tudo mais que está acontecendo na sessão de terapia – ritual. Sugestão. Eros, poder, projeção – é também uma competição entre cantores encenando uma das mais antigas diversões culturais que nós, humanos, conhecemos. Em parte, essa é a razão pela qual a terapia finge ser criativa, e uso deliberadamente esta palavra para indicar geradora de padrões imaginativos, *poiesis*. A terapia bem-sucedida é pois a colaboração entre ficções, uma revisão da história por meio de uma trama mais inteligente, mais imaginativa, o que também significa um sentido de *mythos* em todas as partes da história (HILLMAN, 2010a, p. 32 -33).

No processo de análise, analista e analisando reescrevem juntos uma nova história de caso, criando colaborativamente uma nova ficção. “Esta ficção colaborativa, que estrutura todos os eventos traumáticos e caóticos de uma vida em uma nova estória, faz parte do processo de cura, sendo mesmo, talvez, sua essência” (HILLMAN, 1981, p. 16). James Hillman (2010a) adverte que, apesar de apresentarem grande influência na construção dessas novas tramas, os terapeutas não são conscientes desse trabalho, como cantores apresentando, pois, um repertório limitado em relação às possíveis contribuições literárias. O autor salienta que, além de essas histórias apresentarem estilos ficcionais variados, elas podem ser escritas dentro de diversos gêneros ficcionais, portanto é imprescindível que os terapeutas voltem seus olhares não apenas para os conteúdos que os pacientes apresentam, mas também para a estrutura em que esses conteúdos estão sendo colocados; sendo assim, se “Os envolvidos com literatura veem psicologia na ficção. É nossa hora de vez de ver ficção na psicologia”, afirma James Hillman (2010a, p. 34).

Ele sugere, nesse sentido, uma base poética não apenas da mente, mas também da terapia, da biografia e da essência da nossa vida. “O modo como imaginamos a nossa vida é o modo como continuamos a vivê-la. Pois a maneira pela qual contamos a nós mesmos o que está acontecendo é o gênero por meio do qual os eventos se tornam experiências” (HILLMAN, 2010a, p. 41). É interessante observar que, diante dessa perspectiva, um evento torna-se experiência, movendo-se do externo para o interno, quando ocorre um processo psicológico específico, isto é, quando, semelhante a uma operação digestiva, é trabalhado pela alma para receber uma nova trama:

A história de caso é a história da exterioridade, da matéria bruta crua, não fermentada, não digerida, não trabalhada. [...] Externo significa simplesmente que estamos de fora olhando para ele, que está fechado em seu literalismo factual. Aconteceu isto e isto, e depois aquilo. Interno significa que estamos absorvendo-o, está aberto ao *insight*. A ingestão desacelera os acontecimentos para a mastigação (HILLMAN, 2010a, p. 47, *grifos do autor*).

A história digere os eventos, movendo-os do material de caso para o que James Hillman chama de *matéria sutil*. Aquilo que não é experimentado e digerido, por sua vez, desloca-se para outro local, como no mundo político, nos sonhos ou em sintomas do corpo. Essa interiorização, isto é, esse aprofundamento em nós

mesmos e no mundo é definido pelo estudioso como *Soul-making*<sup>39</sup> – traduzido em algumas edições como “Fazer alma” e em outras como “Cultivo da alma”.

Pertinente frisar neste momento que a alma deve se apresentar como metáfora primária da psicologia, pois, como esclarece James Hillman, em *Psicologia arquetípica: um breve relato* (1988), etimologicamente psicologia significa razão, discurso ou narrativa compreensível da alma (*psyché* = alma; *logos* = estudo). Sendo assim, “É trabalho da psicologia encontrar um logos para psique, e prover à alma uma narrativa adequada a si mesma” (HILLMAN, 1988, p. 40). Além de associar alma tanto com o termo grego, *psique*, bem como com o latino, *anima*, James Hillman entende alma como uma perspectiva sobre as coisas, e não como uma substância, isto é, uma coisa em si, nas palavras do autor:

Por alma, entendo, antes de mais nada, uma perspectiva em vez de uma substância, uma perspectiva sobre as coisas em vez de uma coisa em si. Essa perspectiva media [sic] os eventos e faz diferenças entre nós e tudo aquilo que acontece. Entre nós e os eventos, entre aquele que faz e o que é feito há um momento reflexivo – e o cultivo da alma significa diferenciar esse chão intermediário (HILLMAN, 2010b, p. 27).

O autor acrescenta: “É como se a consciência se apoiasse num substrato imaginativo e autossustentado – um lugar interno, uma pessoa mais ao fundo ou uma presença perene – que simplesmente está ali” (HILLMAN, 2010b, p. 27). O psicólogo salienta que Alma e profundidade, desde Heráclito, estão totalmente associadas. Dessa forma, voltar-se para a interioridade, buscar a profundidade de nós mesmos e dos eventos se caracteriza como o objetivo primordial da psicologia arquetípica, isto é, o seu fazer alma. Esse “fazer”, nos lembra Hillman, retoma o significado original de *poiesis*: “Fazer alma, cultivo da alma como *poiesis* psicológica, o fazer da alma por meio da imaginação em palavras” (HILLMAN, 2010a, p. 78).

James Hillman observa que esse cultivo, ou seja, esse momento reflexivo, pode ocorrer de muitas formas e em muitos níveis, não estando circunscrito apenas aos consultórios psicanalíticos, e é justamente aí que se encontra não apenas uma das principais contribuições re-visionistas da psicologia arquetípica, mas também o

---

<sup>39</sup> “O termo ‘cultivo da alma’ (*soul-making*) em dos poetas românticos. Encontramos essa ideia no *Vale* de William Blake; mas foi John Keats que tornou clara a frase numa carta a seu irmão: ‘Chame o mundo se quiser, o ‘vale de fazer alma’. Então encontrarás utilidade no mundo [...]’. Dessa perspectiva a aventura humana é um vaguear no vale do mundo com o objetivo de fazer alma. Nossa vida é psicológica, e o propósito da vida é fazer psique dela, encontrar as conexões entre vida e alma” (HILLMAN, 2010b, p. 25-26).

eixo que nos permite correlacionar as narrativas de filiação estudadas e a psicanálise, pois, diante dessa perspectiva,

Terapia ou análise, não é somente algo que os analistas fazem para seus pacientes, é um processo que acontece internamente em nossa busca individual por almas, nossas tentativas de compreender nossas complexidades, os ataques críticos, prescrições e encorajamento que damos a nós mesmos. Estamos todos em terapia o tempo todo na medida em que estivermos envolvidos com o cultivo da alma. A ideia aqui é a de que somos todos e cada um de nós um paciente psicológico, também somos todos e cada um de nós um psicoterapeuta. A análise acontece na imaginação da alma e não apenas da clínica (HILLMAN, 2010a, p. 32).

É, portanto, diante de tais premissas que entendemos que os romances que compõem o *corpus* dessa tese podem ser entendidos como a representação de uma espécie de cultivo da alma, afinal esse mesmo sentido de (re)construção ficcional de vivências pessoais, proposto por James Hillman no processo de interiorização, não se aproxima das narrativas de filiação?

Se para o psicanalista o trabalho essencial da psicoterapia é tornar-se consciente das ficções fraturadas em que se está projetado, para assim (re)contá-la em um estilo mais autêntico e profundo, as narrativas de filiação estudadas representam um caminho para cura, na medida que se manifestam como uma forma de revisão e reelaboração das vivências familiares e pessoais. Reimaginar e reescrever a história genealógica é uma maneira de tornar-se pertencente, de unir os fragmentos dessa história fraturada devido ao desenraizamento e redesenhar a sua origem. O diálogo intergeracional pelo ato da escrita se manifesta, nessa perspectiva, como caminho para a cura desse sujeito.

Apesar de não estarem circunscritos aos consultórios psicanalíticos, entendemos que as narrativas em questão retomam as experiências pessoais e familiares, digerem os eventos e, nessa busca de autocompreensão e reconstrução identitária, também os transformam, como quer James Hillman, em experiências:

Um evento torna-se uma experiência, move-se do externo para o interno, transforma-se em alma, quando passa por um processo psicológico, quando é trabalhado pela alma em quaisquer das várias maneiras. Platão nos forneceu as principais, a dialética, alguns tipos de mania incluindo amor e ritual, e a poesia, aos quais podemos acrescentar a doenças e o patologizar como atividade tanatológica da psique (HILLMAN, 2010a, p. 46).

James Hillman nos lembra que, se o pai da psicoterapia é Freud, a mãe é Mnemosine, já que a principal substância do procedimento é, justamente, a

memória; nesse sentido, “a regressão pertence ao modo digestivo do cultivo da alma, a fim de que boa quantidade de lembranças, sua dor, sua vergonha, sua recapitulação, possam ser novamente revistos antes que o capítulo seja encerrado” (HILLMAN, 2010a, p. 48). E não é precisamente isso que a trama dos romances em análise realiza? Seus narradores/personagens não recuperam suas memórias familiares e as colocam em uma trama ficcional, imaginativa? A escrita dessa trama, por sua vez, não intenta, por meio de uma digestão interna, problematizar as heranças intergeracionais desses mesmos narradores/personagens?

Ao retomar os preceitos junguianos a respeito dos ancestrais, James Hillman, em *Estudos de psicologia arquetípica* (1981), observa que família, para Carl Gustav Jung, não inclui apenas os membros com os quais a pessoa estabelece relações pessoais, como filho, pai ou mãe, mas também abrange os episódios referentes aos ancestrais, mesmo que o contato com eles não seja tão estreito. Dessa forma, durante suas análises, James Hillman faz questões sobre os avós e até mesmo sobre os pais deles, “o que faziam, o que tinham de diferente, quais as suas esperanças e de que morreram. Pergunto sobre as inter-relações de uns com os outros, o contingente racial, a crença religiosa, a constituição física e a posição econômica” (HILLMAN, 1981, p. 200). O autor destaca ainda que pode pedir que os analisados façam uma árvore genealógica com a intenção de descobrir similaridades em padrões que se repetem ou diferenças importantes entre a vida do paciente e da família. Esse exame não objetiva investigar fatores psíquicos herdados, salienta James Hillman, mas sim recriar uma genealogia ou mitologia da própria família, a fim de perceber como o paciente se encaixa na fantasia familiar. Na perspectiva do autor, “Isso ajuda a formar no indivíduo um sentimento de possuir raízes, um contexto onde sua personalidade se insere e com a qual possui afinidades emocionais” (HILLMAN, 1981, p. 200).

Se para James Hillman, a psicoterapia avança unicamente pela regressão, pelo voltar-se para si, reescrevendo sua própria história, não nos restam dúvidas de que as narrativas realizam uma espécie de “digestão interna”, esse “cultivo da alma”, os quais culminam, por sua vez, na conexão com um passado familiar traumático e na reconstrução da identidade dos narradores/personagens. A narrativa de filiação une os pedaços, remodela o passado, reinsere o sujeito no seio familiar para assim reconectá-lo com suas raízes.

Como vimos anteriormente, a escrita literária das narrativas recupera a memória familiar e tece novas realidades, atribuindo, assim, novas perspectivas para a falta de sentido dessas histórias fraturadas. Através da elaboração dessa nova trama, os eventos nos quais esses narradores/personagens estavam presos são (re)imaginados e ressignificados, recriando, como quer James Hillman, uma genealogia ou mitologia da própria família:

Enquanto meditamos sobre uma memória, ela se torna uma imagem desprendendo-se do seu caráter factual histórico literal, deslizando de suas cadeias casuais e expondo a substância de que a arte é feita. A arte de curar é curar em arte. Claro, não literalmente (HILLMAN, 2010a, p. 69-70).

Ao investigar a realidade psíquica das recordações, Sigmund Freud revela, em “Lembranças encobridoras” (1996d), que a memória não se constitui como um simples resgate, mas sim como elaboração de fragmentos esparsos:

Nossas lembranças infantis nos mostram nossos primeiros anos não como eles foram, mas tal como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não emergiram, como as pessoas costumam dizer; elas foram formadas nessa época. E inúmeros motivos sem qualquer preocupação com a precisão histórica, participaram de sua formação, assim como da seleção das próprias lembranças (FREUD, 1996d, p. 394).

Diante desta nova concepção ontológica, a ficcionalidade se manifesta como um elemento inerente à organização de qualquer narrativa, na medida em que, de acordo com os pressupostos freudianos, não existe resgate memorialístico e nem escrita de si sem seleção e reelaboração, afinal, como afirma James Hillman (2010a), a nossa realidade psíquica é inteiramente ficcional, uma vez que memória e fantasia se encontram entrelaçadas

Se o sujeito se constrói na ficção, (re)escrever a história familiar e, portanto, a própria equivale a fabricar novas imagens e sentidos para si. É sob esta perspectiva que a narradora de *A chave de casa* busca “inventar”, isto é criar, elaborar e conceber um novo destino à herança de seu avô, não apenas libertando-se, mas também livrando as gerações posteriores desse fardo: “As pessoas vão ficando velhas e, com medo da morte, passam aos outros aquilo que deveriam ter feito, mas, por motivos diversos, não fizeram. E agora cabe a mim *inventar* que destino dar a essa chave, se não quiser passá-la adiante” (LEVY, 2010, p. 13, grifo nosso). O tecer literário, como processo de cultivo da alma, é o meio pelo qual esses

narradores buscarão reconectar-se com suas raízes, conferindo, dessa forma, certa unidade e pertencimento à fragmentação identitária desse eu cindido, deslocado e ferido.

Vale destacar, no entanto, que essa escavação do passado por meio do papel e da caneta não é um processo simples. Externalizar aquilo que é interno é fazer sangrar uma ferida que se acredita cicatrizada, um trabalho doloroso que requer coragem e determinação, por isso as mãos de Assad, tremem: “Sei que sua mão esquerda vacila, mas também sei que Assad se esforçou para conseguir escrever e relembrar. Algo dentro dele ainda resiste [...] ‘Mas não dá para desistir, Assad’, ele diz para si mesmo. ‘É preciso seguir adiante’” (MALUF, 2015, p. 30).

Por uma vida inteira Assad recalcou a lembrança das mortes dos irmãos e negou o passado. No entanto, para libertar-se e, enfim, descansar, a reelaboração do que os anos não conseguiram apagar se faz necessária. Fazer reviver as lembranças traumáticas, por mais que seja preciso, é um processo que causa sofrimento; as mãos de Assad, um dos narradores de *A imensidão íntima dos carneiros*, vacilam, seu coração se impacienta e ele interrompe a escrita várias vezes:

Assad quebra o lápis e joga o caderno contra a parede. “Chega. Não posso continuar.” Arrepente-se desse gesto. Ajoelha-se diante do caderno e o recolhe, como se socorresse um objeto precioso, algo que o mantém sadio diante de sua secreta tragédia. “Preciso seguir em frente”, diz em voz baixa para si mesmo (MALUF, 2015, p. 66).

Como visto no exemplo anterior e de forma semelhante às análises psicanalíticas, para curar-se e manter-se sadio é necessário narrar, mesmo que esse processo seja realizado entre lágrimas e sangue. Essa mesma dificuldade e sofrimento na elaboração do passado por meio da escrita pode ser percebido ainda em *A chave de casa*: “A história do meu avô, a sua história, a tortura, o exílio, tudo dói. E, sobretudo, dói falar da dor. Dói escrever esta história: cada nova palavra que encontro dói. Escrever, mãe, dói imensamente: dói tanto quanto é necessário” (LEVY, 2010, p. 147). A escrita só existe porque sangra, porque rasga o corpo, é por isso que a narradora em certos momentos pensa em desistir:

Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e rasgo todas as folhas escritas. E também as brancas, para não correr o risco de continuar escrevendo. Percebo o quão inútil é escrever essa viagem de volta às origens. Não quero escrever nem mais uma

vírgula, quero destruir o que foi escrito. Essa viagem não tem porque existir: nem de verdade nem no papel (LEVY, 2010, p. 162).

No entanto, ela resiste e escreve. Mesmo sangrando, escreve para ressignificar, conectar, curar. Inclusive, esse processo curador, isto é, de maturação, autoconhecimento e transformação do indivíduo por meio da palavra literária é explicitado nos capítulos finais de *A resistência*, quando os pais se encontram com Sebastián e, incomodados com a “insólita duplicidade” existente na obra, comentam as impressões que tiveram sobre o livro que acabara de ser escrito:

Entendo, é claro, ele prossegue em tom ameno, que há muita elaboração de tudo o que vivemos, que o livro é uma forma de *terapia*, que uma história emocional ganha corpo ali. Mas nesse caso, não deveria ficar entre nós, um texto que lêssemos juntos, interpretássemos, discutíssemos? (FUKE, 2015, p. 137, grifo nosso).

Ademais, esse processo de transformação, operado pela imagem de uma nova trama, pode ser percebido nitidamente no desenrolar romanesco de *A chave de casa*. No que concerne às cenas que relatam o presente da narrativa – as quais se efetivam com a imagem da narradora prostrada em sua cama – o leitor é tragado pela deterioração e podridão que, em decorrência de todos os traumas vivenciados, migram do corpo dilacerado, ferido e enxovalhado dela para a atmosfera ambiental do romance, o qual se manifesta como reflexo dela mesma:

Nas paredes do quarto, apenas musgo. Um cheiro fétido de coisas guardadas. Objetos esverdeados pelo mofo. No centro do quarto, a minha cama. De madeira apodrecida, nem sei como ainda se mantém de pé. No centro da cama, o meu corpo. Dilacerado, aberto por feridas em carne viva. Repleto de nódoas roxas e amarelas. De furúnculos. Meu corpo carcomido pela ancestralidade do quarto. Impossibilitado de se movimentar. No centro do corpo, a máquina de escrever. O teclado quase todo apagado, a tinta por acabar. Minhas mãos enxovalhadas pelo sangue seco teclam, uma a uma, as letras que escrevo (LEVY, 2010, p. 41).

Em meio a esse espaço, paralisada em sua “cama fétida” (LEVY, 2010, p. 106) e presa em seu quarto “podre e solitário” (LEVY, 2010, p. 178), a narradora empreenderá, como já vimos anteriormente, a viagem/narrativa em busca de suas raízes e de si mesma. Conforme os traumas vão sendo descarregados e elaborados nesse processo, seu corpo passa a ser restaurado. Dessa forma, a atmosfera dos episódios que contemplam o seu “casulo pétreo” (LEVY, 2010, p. 9), de maneira correspondente, se torna, ao final da viagem, mais fluida e leve. É perceptível, portanto, no desfecho da narrativa, que a transformação da narradora desencadeará

um desejo de mudança em relação ao seu próprio ambiente: “Olho ao meu redor, enquanto meu avô fala e aguarda uma resposta, e me digo em silêncio que preciso botar o cobertor para lavar, tirar as roupas do chão e o mofo das paredes. Estou enjoada do meu próprio casulo” (LEVY, 2010, p. 206).

Entre os principais eventos que são elaborados durante a narrativa e, conseqüentemente, contribuem para esse reestabelecimento, destacamos a cena da massagem realizada na narradora por Sihem, responsável do banho tradicional de limpeza islâmica que a narradora faz questão de experimentar durante sua estadia em Istambul:

Depois de eu ter contado os motivos de eu estar na Turquia, ela intensificou ainda mais a massagem, feito para fazer a sua parte na tentativa de me desvencilhar do passado. Sentia que ela não estava apenas distendendo meus músculos, mas também lutando contra tudo que eu acabara de contar (LEVY, 2010, p. 99).

Apesar de em vários momentos perceber sua condição de estrangeira e de apresentar certa resistência aos costumes distintos, a narradora se deixa levar, entregando-se inteiramente à experiência cultural. O voltar-se para suas raízes por meio de um ritual tradicionalmente turco remete metaforicamente, como vimos no exemplo anterior, a uma purificação e a um desvencilhamento em relação ao seu passado e ao peso dessa herança que, para ser desatada, precisa antes ser reconhecida e vivida.

Outro momento representacional desse processo de cura e transformação pessoal da narradora é o violento e metafórico assassinio de seu namorado. No decorrer de todo o romance, o leitor é colocado em contato com a progressão de uma turbulenta relação amorosa que sinuosamente transita entre amor e dor, violência e submissão, felicidade e tristeza:

Era o nosso primeiro chope, e eu estava transbordando de alegria por estar sentada ao seu lado, por ter a certeza de que iríamos juntos para cama, de que quando fôssemos para cama daríamos prazer um ao outro, que eu sentiria prazer maior do que nunca antes. Era uma alegria grande, imensa, gigantesca, mal cabia no meu corpo pequeno. Mas era uma alegria misturada com uma dor antecipada, como se eu previsse o nosso futuro e percebesse no seu olhar toda a felicidade e toda tristeza que me aguardavam (LEVY, 2010, p. 34).

Não precisou mais do que um primeiro encontro para narradora intuir os meandros dessa relação. A história que se inicia de forma libidinosa e leve,

revelando os prazeres e gozos de um casal que acabara de se conhecer, avança gradativamente aos estágios de dor e violência.

Você me tocava como homem algum. Você me fazia gozar como homem algum. Você me fazia acreditar que isso era amor. Eu acreditava que o amava. Acreditava que você me amava. Nesses dias, simplesmente esquecia que tinha o corpo aberto por feridas, que você havia me rasgado a pele. Nesses dias fingia ter o corpo inteiro e o entregava a você. Você sabia tocá-lo sem me machucar, sem pôr as mãos nas minhas feridas. Você também esquecia, também fingia (LEVY, 2010, p. 163).

Mesmo sendo vítima de violência psicológica, física e sexual, a narradora, como visto no excerto anterior, encontra-se presa a esse homem e imobilizada por essa relação que, apesar das inúmeras contradições, acredita ser a representação do amor; amor esse que a devasta a ponto de tirar-lhe os movimentos, transformando seu corpo, que há pouco era fonte de vigor, prazer, sedução e desejo, em uma matéria murcha, destruída e imóvel. É, portanto, na tentativa de pôr fim ao turbilhão de sentimentos que a acompanham, bem como a todos os frutos apodrecidos dessa relação, que a narradora elaborará o assassinato de seu companheiro:

De leve, toquei no seu rosto e encostei meus lábios nos seus. Sussurrei seu nome novamente, mas você não respondeu. Tive uma certeza que nunca antes tivera, e meu corpo não tremia mais. Segurei as duas pontas do lençol enroscado ao pé da cama e puxei-o, fosse um sudário. Em seguida, peguei a faca que havia buscado na cozinha e, segurando-a com as duas mãos, atravessei em seu ventre. Senti o metal rasgando sua pele macia, perfurando a carne, o estômago. Senti o metal roçando os ossos da sua costela, e então larguei a faca. [...] No centro do seu corpo, o seu corpo era vermelho, o lençol era vermelho. E era esse vermelho que me reforçava a certeza e me garantia não haver outro final possível para nossa história (LEVY, 2010, p. 202).

Tudo no romance é incerto, lembra-nos Diana Klinger (2008), em resenha à obra. A narradora diz e se contradiz ao longo de todo o romance. Muitas de suas afirmações são contestadas pela mãe, problematizando, o que nos adverte Hillman (2010a), sobre as várias versões de uma mesma história: “[Lá vem você, narrando sob o prisma da dor. Não foi isso que eu lhe contei. O exílio não é necessariamente sofrido [...] Não havia esse sofrimento de que você fala. Ao contrário, havia uma enorme vontade de viver]” (LEVY, 2010, p. 26). Dessa forma, assim como a viagem parece ser apenas um percurso imaginário que essa narradora empreende como forma de conectar-se com suas raízes e ressignificar o passado, tornando-o

presente – “E assim pude partir em paz, voltar para o Brasil com a certeza de que a minha relação com Portugal não era mais uma relação com o passado, nem do passado” (LEVY, 2010, p. 205); o assassinato de seu namorado também se manifesta metaforicamente como maneira de se desvencilhar e se libertar dessa conflituosa relação. Dessa forma, ao desatar os nós com seu passado e enterrar todos os fantasmas que a assombravam, a narradora sente-se, finalmente, livre para construir novos laços: “Vim a Portugal descobrir minhas origens e o que descobri foi outra coisa: não tenhas medo da palavra amor” (LEVY, 2010, p. 181).

Ademais, a morte como registro metafórico de liberdade após um processo de transformação pessoal via escrita literária também se manifesta em *A imensidão íntima dos carneiros*. Ao final da narrativa, após conseguir elaborar todos os segredos e medos que o afligiam e lançar suas memórias ao vento para que as palavras se desprendessem e o libertassem do passado – “Assaad rasga as páginas do seu caderno e deixa que o vento as leve. Flutuam imitando pássaros. ‘Libertem-se!’, sua voz agita o silêncio” (MALUF, 2015, p. 144) –, Assaad, em um encontro insólito com seu neto, pede para que este o mate:

Assaad olha para mim. Levanta-se e caminha em minha direção. “Eu sei quem você é.” Ele me vê. Ele sempre me viu. Eu me calo. Tento me aproximar para lhe dar um abraço. Ele se afasta. “Não me diga nada.” E se vira. “Por favor, me mate”, ele pede. Eu hesito. O mesmo pedido que fez a Sami e a Michel (MALUF, 2015, p. 144-145).

Mesmo Marcelo hesitando, Assaad insiste: “‘Não seja tolo’, ele me diz. ‘Eu já perdi o medo’” (MALUF, 2015, p. 145). O medo que dominou gerações, que nasceu das lágrimas do ancestral mais antigo da família Maluf, Abu Abdallah – morto em 427 d.C. com 128 golpes de sabre, por ser cristão –, que “seguiu sua jornada como águas de um rio” (MALUF, 2015, p. 11) e como em uma maldição chegou até Marcelo, finalmente não percorre mais as veias de Assaad: “Eu perdi o medo das minhas memórias e do meu coração, com suas veias entupidas. Eu perdi o medo do céu e do inferno. Eu perdi o medo da morte. Eu perdi o medo de você, meu neto. Estou livre” (MALUF, 2015, p. 146).

Depois de muito vacilar, instigado pelo avô e em um momento de fúria, Marcelo atende seu último pedido: “‘Está consumado. Agora você também está livre.’ Assaad parece calmo” (MALUF, 2015, p. 147). Libertos da sombra do passado, avô e neto podem seguir: “Pela primeira vez, desde que decidi acompanhar meu avô em suas memórias, eu me sinto leve, o meu sangue parece se

afinar em minhas veias, uma força preenche o meu corpo e me faz saber que estou ali. Inteiro. Pleno” (MALUF, 2015, p. 147). Como redenção a todo sofrimento, Marcelo atravessa a adaga em seu peito e, finalmente, também pode descansar de todo medo.

É importante destacar que Zilá Bernd (2018), a respeito dos romances de filiação, nos lembra que

Revisitar o passado familiar em seus recônditos, seus segredos, seus indizíveis e irreveláveis pode ser a chave que permitiria abrir as portas do subconsciente e esclarecer elementos que ficaram recalcados na consciência de seus narradores, permitindo uma formatação do sujeito da enunciação (BERND, 2018, p. 157).

É perceptível pelos exemplos anteriores que a revisitação ao passado familiar, bem como a ressignificação da herança por meio de uma nova trama, é capaz de libertar os narradores de suas amarras familiares, formatando-os, pois, como quer Zilá Bernd e contribuindo, assim, para o processo curador deles próprios. Dessa forma, tanto a morte das personagens principais em *A imensidão íntima dos carneiros* como o assassinato do namorado em *A chave de casa* se manifestam, metaforicamente, como libertação do passado e início de um novo ciclo.

Curar-se, nessa perspectiva, equivale a ressignificar o vivido por meio da elaboração literária. Não é à toa que na epígrafe que abre esta tese James Hillman (2010a) afirma que as palavras são capazes de criar mundos. Diante dessa perspectiva, a linguagem excede o âmbito da descrição e assume a potência da realização. Isso só é possível porque, como veremos a seguir, a linguagem é uma forma de ação que pode desempenhar atos. Atos performativos, para usar a expressão do filósofo da linguagem John Langshaw Austin.

### 3.2 PERFORMATIVIDADE NAS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO

O pesquisador britânico citado anteriormente entende a linguagem não apenas como um instrumento capaz de descrever o estado das coisas, mas sim como mecanismo passível de realizar ações e praticar atos, uma forma de atuação sobre o real. A partir de uma visão pragmática da linguagem, em *Quando dizer é fazer – palavras e ação* (1990), John Langshaw Austin apresenta uma teoria dos atos de fala. Em sua análise, o autor diferencia os atos constativos dos atos performativos. Enquanto os primeiros narram ou descrevem um evento, isto é, representam coisas como elas são e nomeiam coisas que já estão aqui,

apresentando-se, pois, como verdadeiros ou falsos; os segundos realizam algo, criam coisas, alteram a realidade.

Derivadas do verbo inglês *to perform*, as sentenças performativas realizam as ações que designam. Ao emitir certos proferimentos como aceitar, prometer, batizar, declarar, ordenar e apostar, o emissor está realizando uma ação, e não apenas relatando a realidade. Para utilizar um exemplo do autor: “Quando digo, diante de um juiz ou o altar, etc. “Aceito”, não estou relatando um casamento, estou me casando” (AUSTIN, 1990, p. 25). As elocuições performativas, esclarece o autor, não são verdadeiras nem falsas, mas sim felizes ou infelizes, adequadas ou inadequadas, dependendo da circunstância e das intenções do locutor.

No entanto, as fronteiras entre os proferimentos performativos e constativos são fluidas, dificultando muitas vezes a separação entre os dois e manifestando uma série de ressalvas. Conforme os estudos sobre a linguagem performativa foram avançando, sentenças que em um primeiro momento eram vistas apenas como constativas passaram a ser questionadas. Vejamos o exemplo dado por Jonathan Culler (1999):

A afirmação aparentemente constativa "Vou pagar a você amanhã", que certamente parece que vai tornar-se verdadeira ou falsa, dependendo do que acontecer amanhã, pode, nas condições certas, ser uma promessa de pagar a você, ao invés de uma descrição ou previsão como "ele vai pagar a você amanhã" (CULLER, 1999, p. 96).

Dizer “Vou pagar a você amanhã” não apenas constata que algo será pago, mas realiza o ato de afirmar ao que se refere. Nesse sentido, toda constatação implica em uma ação. O constativo se manifesta, portanto, como um tipo particular do performativo. Mesmo que não comporte um verbo performativo explícito, toda a linguagem se manifesta, nessa perspectiva, performativamente.

Essa noção de linguagem performativa nos ajuda a caracterizar o discurso literário como um ato ou acontecimento. Jonathan Culler (1999), em “Linguagem performática”, entende que a concepção literária, assim como a noção performativa da linguagem, não apenas se refere a um estado anterior das coisas, mas cria o estado das coisas às quais se refere, em variados aspectos: “A noção de literatura como performativa contribui para uma defesa da literatura: a literatura não é uma pseudodeclaração frívola mas assume seu lugar entre os atos de linguagem que transformam o mundo, criando as coisas que nomeiam” (CULLER, 1999, p. 37).

Essa concepção chama-nos a atenção não apenas para o que a linguagem literária diz, mas, sobretudo, para o que ela faz. Como visto, tal qual a noção performativa, a linguagem literária cria o estado das coisas as quais se reportam e não apenas se refere a um estado anterior. O autor esclarece que, além de criar personagens e ações, as obras literárias criam ideias e conceitos. São felizes ou infelizes, adequadas ou não, ao passo que se convenciam ou não a uma categoria genérica, e mais, quando se tornam literatura plenamente, a qual na perspectiva do autor se realiza quando é publicada, lida e aceita como obra literária.

Dessa forma, a partir de uma perspectiva austriana do acontecimento literário, Jonathan Culler entende que “a obra literária realiza um ato singular, específico. Ela cria aquela realidade que é a obra, e suas sentenças realizam algo em particular naquela obra” (CULLER, 1999, p. 105). Pode-se, portanto, especificar em cada obra o que ela e suas partes realizam. Diante disso, fica-nos a pergunta: se as palavras, como afirma James Hillman, são capazes de criar mundos, e as obras literárias produzem atos singulares como quer Jonathan Culler, o que as narrativas de filiação em análise realizam?

Enquanto linguagem e imbuídas por uma perspectiva performativa, as narrativas de filiação representam a potencialidade que a linguagem tem de atuar e agir no mundo. As obras não apenas relatam um passado familiar a partir de uma memória genealógica em comum, mas utilizam a escrita como mecanismo de ação, isto é, de revisão e reelaboração dessas memórias. Em uma primeira instância, a escrita se manifesta como mecanismo catártico, permite que os narradores extirpem traumas pessoais e familiares que os afligem, não é à toa que assim como em Anna O., há nesses narradores uma necessidade imperativa de narrar-se. Ademais, a escrita de si, ancorada na memória intergeracional se manifesta como princípio organizador da identidade dos narradores. Ao revisitar o passado e refazer os movimentos migratórios, os narradores interrogam o legado que lhes foi conferido, são livres para reavaliar a história familiar e aceitar ou não essa herança sem testamento.

Esse movimento, tão semelhante ao que ocorre nas clínicas psicanalíticas, é realizado por meio da escrita. Paul John Eakin (2019) entende que o pensar, falar ou escrever sobre si desempenha um trabalho de autoconstrução. Ao trazer as contribuições do autor para o campo das narrativas de filiação, entendemos que os

romances analisados, assim como as autobiografias estudadas por ele, corroboram para a criação de uma identidade narrativa, o qual objetiva a reestruturação pessoal.

Além disso, aprendemos com Joël Candau que a memória genealógica se manifesta como princípio organizador do sujeito. Reimaginar e reescrever a história familiar é uma maneira de encontrar-se, tornar-se pertencente, de unir os fragmentos e redesenhar a sua origem, a sua identidade. O diálogo intergeracional é o caminho para a cura desses sujeitos, já que o conhecimento da trajetória dos pais e dos avôs torna-se mecanismo de autoconhecimento e compreensão das origens desses herdeiros.

Michel Foucault, como visto no capítulo anterior, já apontava que as escritas de si são um caminho para o cuidado de si. No entanto, como se sabe, não há uma correspondência possível entre o eu empírico e o narrador; o que as narrativas de filiação realizam, nesse sentido, é uma remodelação da vida por intermédio da ficção. Acreditamos, nesse sentido, que esse movimento de reelaboração e reconstrução identitária a partir da memória intergeracional é um caminho para refletir sobre si mesmo.

A narrativa de filiação, nessa perspectiva, reorganiza o legado intergeracional, reconstrói a história familiar fraturada, atribui uma nova perspectiva para a falta de pertencimento e mais: se manifesta como mecanismo de transmissão às gerações subsequentes, afinal são esses herdeiros que decidirão o que deverá ser lembrado e o que deve ser apagado pelo tempo desse passado que integra a história familiar. Sendo assim, as narrativas de filiação desempenham um caminho para a cura na medida em que reinserem esse sujeito fragmentado e esfacelado pelos deslocamentos no seio familiar.

Nessa perspectiva, caminhar pela memória na tentativa de compreender e ressignificar o passado, quer seja por meio da psicanálise ou da escrita, é uma forma de cuidar-se, um ato de cura. Não é demais lembrar que curar não é o resultado, mas o processo de busca de sentido, equilíbrio e autoconhecimento do indivíduo efetivado aqui pela escrita literária. As narrativas de filiação analisadas dão materialidade às experiências familiares. Além de se manifestarem como representações ficcionais do passado familiar de seus narradores, empreendem um ato de ressignificação, de (des)enraizamento, de autoconhecimento, isto é, de cura, o que nos confirma que, sim, a palavra pode criar mundos.

Dessa forma, ao entendermos o caráter performativo da literatura e ao relacionarmos os romances de filiação aos preceitos hillminianos, os quais, como visto, apresentam uma revisão nas bases tradicionais da psicologia e, portanto, compreendem que a análise acontece na imaginação, enquanto o sujeito se encontra envolvido com o “cultivo da alma”, e não apenas na clínica, entendemos que as narrativas de filiação se distanciam dos preceitos psicanalíticos estritamente tradicionais. Embora seja possível, como tentamos demonstrar, relacionar os romances estudados a um movimento de revisão e compreensão de si mesmo operado pela palavra escrita, semelhantemente ao que ocorre na clínica psicanalítica, acreditamos que o processo seja, de fato, exclusivamente literário, já que a revisão e a expansão íntima do sujeito se manifestam por meio da reelaboração artística; nas palavras de Julián Fuks: “uma autoanálise feita de forma de literatura” (FUKS, 2020).

Os romances representam, nesse sentido, a potência de cura que a palavra pode exercer. Os narradores não passam por um processo de psicanálise propriamente dito; os traumas aqui são reelaborados por meio das palavras. São elas que possibilitam a reconstrução das experiências vivenciadas pelos familiares e pelos próprios narradores por meio de uma nova perspectiva, uma escavação do passado à luz do presente. Através da fabulação cria-se uma origem e um futuro, afinal, como esclarece James Hillman (2010a), tudo é ficção, inclusive aquilo que imaginamos ser nós mesmos.

Enquanto linguagem, a literatura apresenta uma capacidade performativa para atuar e agir no mundo. Os narradores provocam um caminho para cura ao enunciar uma experiência na qual vivenciam um processo regenerativo de seu próprio passado e de sua herança familiar. Assim, acreditamos que o ato curador dos romances seja suficientemente este: encontrar palavras, sentidos, (auto)compreender, revisar, formatar, reelaborar, expandir, reconectar e, sobretudo, ressignificar, afinal “mundos são criados por palavras e não somente por martelos e arames” (HILLMAN, 2010a, p. 75). Tudo é palavra, tudo é ficção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Walter Benjamin, em um dos fragmentos compilados em “Imagens do pensamento” (1987), pergunta-se: “a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e [...] não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe – até a foz – na correnteza da narração?” (BENJAMIN, 1987, p. 269).

Embora a pergunta se apresente mais como uma construção retórica do que um questionamento propriamente dito, antes de tentar respondê-la ou ainda de discorrer sobre literatura contemporânea, bem como tentar sistematizar autores, obras, peculiaridades recorrentes do modo de composição estético-discursivo de uma produção ainda em desenvolvimento, como se propôs neste trabalho, foi preciso estar ciente de que qualquer resultado apresentado ao final desta pesquisa manifesta intrinsecamente uma conclusão parcial, devido à proximidade temporal de uma literatura ainda em processo e da mutabilidade frente à pluralidade do contexto contemporâneo. Nesse sentido, os resultados da proposição de investigação deste estudo não pretendem apresentar considerações estanques, definitivas, mas sim uma possibilidade de leitura acerca das narrativas de filiação aqui analisadas.

Como o próprio título da tese antecipa, partimos do pressuposto de que, sim, a palavra cura, pois, como tentamos demonstrar, narrar é romper silêncios, reproduzir o irreproduzível, pôr ordem ao caos, compreender a si; “uma maldição que salva” (LISPECTOR, 2010, p. 91), “um empreendimento de saúde” (DELEUZE, 1997, p. 14), uma forma de “cuidado de si” (FOUCAULT, 2004) ou, ainda, uma “limpeza de chaminé”, para usar a expressão de Anna O.

Walter Benjamin nos lembra de que não apenas as fórmulas mágicas de Merseburg curavam por meio da narrativa, mas também o relato do paciente ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo de cura. Para o autor, a narrativa carrega uma propriedade curativa; tanto o ato de narrar, como o de ouvir narrativas é uma forma de curar-se, por isso a cura se encontra, ainda, nas histórias que a mãe conta à criança doente, por exemplo. O autor esclarece que a dor é uma barragem que resiste, em um primeiro momento, à corrente da narrativa. Enquanto o sujeito não é capaz de narrar, a dor se manifesta. Essa barragem (dor) só será derrubada quando a narrativa vier à tona. Assim como

o movimento das águas, a narrativa flui, arrastando para o mar do esquecimento tudo o que encontrar pelo caminho.

Ao relacionar a autoficção à psicanálise, Serge Doubrovsky também entende o exercício autoficcional como uma prática da cura. Na tentativa de elaborar “não uma escrita do inconsciente [...] mas para o inconsciente”<sup>40</sup> (DOUBROVSKY, 1980, p. 50, grifos do autor), a sua obra inaugural *Fils* (1977) é inspirada nos processos psicanalíticos de associação-livre. Definida pelo autor como escrita consonântica, a sintaxe clássica desse novo modelo é substituída por um encadeamento de palavras por consonância, assonância ou dissonância. Dessa forma, “A autoficção é a ficção que decidi, como escritor, produzir de mim mesmo e para mim mesmo, incorporando a ela, no sentido pleno do termo, a experiência de análise, não apenas na temática, mas também na produção do texto” (DOUBROVSKY, 2012, p. 61-62)<sup>41</sup>.

Sob uma outra perspectiva, Frederico Fernandes, em “Por uma poética da cura: a poesia oral e seus desígnios socioculturais” (2017), defende, por sua vez, que a prática de contar histórias também manifesta uma Poética da cura, pois, para autor, as poéticas orais contribuem para a reinserção do indivíduo ao coletivo. Ao retomar o significado etimológico da palavra *cura*, o estudioso ressalta o caráter coletivo presente no termo e esclarece que a experiência poética presente nas contações de histórias mina a esquizoidia e insere o sujeito em uma busca de verdade, a qual é realizado no/e pelo coletivo.

Vê-se, dessa forma, que a conexão entre literatura e cura, embora sob concepções distintas, não se apresenta circunscrita apenas às narrativas de filiação aqui analisadas. Dessa forma, na tentativa de somar com essas contribuições, esta tese procurou defender que as narrativas de filiação brasileiras manifestam, por meio da reelaboração literária, a representação de um caminho de cura para os traumas intergeracionais de famílias imigradas no Brasil. Para sustentar essa proposição, trouxemos para o texto várias vozes que entendem que a literatura pode desempenhar uma forma de cuidar-se. Partimos da psicanálise, caminhamos pela crítica literária, filosofia e até mesmo pela neurociência. E mais importante: as vozes dos próprios autores nos ajudaram a compor esse painel.

---

<sup>40</sup> Tradução livre de “[...] no una escritura *del* inconsciente [...] sino *para* el inconsciente.”

<sup>41</sup> Tradução livre de “La autoficción es la ficción que he decidido, en tanto que escritor, darme de mí mismo y por mí mismo, incorporándole, en el sentido pleno del término, la experiencia del análisis, no solo en la temática, sino en la producción del texto.”

Como demonstramos ao longo do texto, as narrativas de filiação manifestam a representação de um caminho para cura porque possibilitam a reelaboração da história familiar por meio da escrita ficcional. No entanto, antes de pensar como esse processo ocorre, foi necessário perceber como a produção literária brasileira contemporânea tem trabalhado questões referentes à filiação, herança e transmissão intergeracional. Notou-se que parte dos romances brasileiros recentes estabelecem conexões com as chamadas narrativas de filiação despontadas a partir de 1980 na França. Nesse sentido, o primeiro capítulo preocupou-se em traçar um breve panorama da origem dessa produção e, além disso, sistematizar peculiaridades recorrentes na literatura brasileira. À luz dos autores franceses Dominique Viart (2008, 2019) e Laurent Demanze (2008), bem como da estudiosa brasileira Zilá Bernd (2018), percebeu-se que, assim como as obras francesas, as narrativas de filiação substituem a investigação da interioridade, característica basilar da autoficção, em direção à anterioridade. Observou-se que, apesar de os dois procedimentos apresentarem uma série de peculiaridades recorrentes, eles se distinguem juntamente pela ênfase dada às memórias familiares.

Na tentativa de traçar um perfil para essas produções brasileiras, a pesquisa seguiu observando peculiaridades recorrentes nas narrativas de filiação. Índícios autorreferenciais, fragmentação e metaficção foram os pontos de contato vislumbrados nessa produção. Apesar de se expressar em cada um dos romances de forma diferente, a primeira categoria observada, indícios autorreferenciais, apresenta-se como signo indispensável das obras; já ao se manifestarem como um substituto da autobiografia (VIART, 2008), as narrativas de filiação refletem os afetos do corpo-vivo que se encontra por trás da escrita. Esse momento foi importante para perceber que, assim como a autoficção, a narrativa de filiação encontra-se em um terreno movediço, cambiante, que, apesar de contar com traços autobiográficos, apresenta a composição narrativa de um romance; inclusive, é justamente esse espaço intervalar, o qual gera dúvida em relação à definição genérica, que leva Laurent Demanze (2008) a defini-las como narrativas, e não como romances. Constatou-se ainda que, além da perspectiva pessoal, marcada pela utilização da narração em primeira pessoa do singular, há nos romances a incorporação da perspectiva ancestral que pode ser manifesta tanto pela divisão da voz narrativa em primeira pessoa, como ocorre em *A imensidão íntima dos carneiros*, quanto pela mudança do foco narrativo para terceira pessoa nos demais romances.

Outra categoria contemplada na análise foi a fragmentação formal e a ausência de linearidade nas narrativas. Viu-se que as narrativas de filiação representam artisticamente o *ethos* pós-moderno; dessa forma, a linearidade cronológica e lógica que marcam as autobiografias clássicas, bem como o momento histórico anterior, é substituída por uma reconstrução anacrônica e fragmentada, inerente ao sujeito contemporâneo. Além disso, a fragmentação presente nas narrativas pode ser analisada como representação da falta de pertencimento e desenraizamento, que, em uma espécie de *continuum* genealógico, marcam a identidade das personagens principais, as quais, tal qual ao romance, encontram-se segmentadas devido à herança de deslocamentos familiares. Ademais, percebeu-se durante as análises que os capítulos das narrativas são cadenciados pelo movimento involuntário e pendular da memória. Sendo assim, a fusão de imagens, sentimentos e sensações vivenciadas e/ou transmitidas genealogicamente que permeiam a construção das obras obedece a uma ordem subjetiva e não cronológica, intensificando o caráter fragmentado do texto.

No que diz respeito à presença da metaficção nas narrativas analisadas, percebeu-se que essa categoria, tão contundente quanto as demais, encontra-se intimamente ligada à construção da identidade dos narradores, uma vez que, assim como os próprios autores, são escritores. Dessa forma, as reflexões sobre o ato de escrita dentro da própria narrativa não apenas marcam os três romances analisados, mas também discutem a impossibilidade de reconstrução da memória. Ademais, foi observado que essas reflexões buscam problematizar os próprios limites das narrativas de filiação, as quais nascem, justamente, em meio à impossibilidade de instauração de uma verdade unívoca frente à realidade vivida, vez que o retorno discursivo da memória só é possível por intermédio da reelaboração subjetiva.

Junto a esses procedimentos estéticos-discursivos, somam-se, ainda, os traumas inerentes às imigrações ocorridas no século XX no Brasil. Observou-se, dessa forma, que a memória que povoa as narrativas de filiação analisadas não é uma memória pessoal, mas o que Marianne Hirsch (2008) denominou como pós-memória, já que os narradores não sofreram diretamente o trauma da imigração, mas sim filhos ou netos de imigrantes. Esse movimento, como demonstrado, não é específico das narrativas que compõem o *corpus* deste trabalho. Ao lado de Tatiana Salem Levy, Marcelo Maluf e Julián Fuks, pode-se listar vários outros nomes de autores brasileiros que utilizam a narrativa de filiação para construção de obras que

abordam a imigração familiar, a saber: Alejandro Chacoff, Gabriela Aguerre, Paloma Vidal, Michel Laub, Jacques Fux, que, entre outros, compõem uma nova geração de escritores da literatura brasileira contemporânea voltada para questões de deslocamentos e imigração.

O segundo capítulo da pesquisa foi dedicado à percepção de como as heranças genealógicas são ressignificadas por meio das narrativas de filiação. Tento como orientação uma concepção psicanalítica e, partindo da análise dos romances, vislumbramos que os narradores das obras contempladas manifestam uma necessidade irreprimível de narrar-se. De forma semelhante ao próprio Walter Benjamin, nossos narradores entendem que, assim como o movimento das águas, a narrativa é uma corrente capaz de arrastar para o mar do esquecimento toda dor que encontrar pelo caminho. É por isso que eles escrevem e buscam por meio da palavra expurgar os traumas familiares.

Observou-se que, de forma semelhante aos processos analíticos, a escrita se torna mecanismo possível de rememoração, compreensão e reelaboração tanto das memórias pessoais quanto da herança intergeracional. Não é à toa que Michel Foucault (2004) entendia que as escritas de si caminhavam na antiguidade clássica para a noção de cuidado de si, indispensável para elaboração da alma e constituição do próprio sujeito ou, ainda, que Paul John Eakin (2019) defende a tese de que a construção identitária é produzida a partir das narrativas que contamos sobre nós mesmos e sobre nossas vidas, as quais manifestam, por sua vez, a manutenção de estabilidade no indivíduo humano por meio da criação de um senso de identidade.

O segundo momento deste capítulo analisou, por sua vez, questões referentes à memória intergeracional, herança e transmissão. Vimos, a partir das contribuições de Joël Candau (2019), que memória familiar e identidade encontram-se entrelaçadas, manifestando-se, inclusive, como princípio organizador do sujeito, já que conhecer o passado dos pais e dos avôs torna-se mecanismo de autoconhecimento e compreensão das origens de si mesmo. A partir das análises dos romances, o subcapítulo demonstrou como ocorre o processo de transmissão, isto é, de socialização dessa memória intergeracional ligadas às imigrações. Demonstramos, à luz de Anne Muxel (2022), que herdar pressupõe um trabalho de reapropriação e negociação frente ao legado transmitido; dessa forma, é o próprio sujeito quem decide o que herdar e o que será rejeitado. A escrita, por sua vez, é a ferramenta desse trabalho. É por meio das palavras que essas memórias herdadas

intergeracionalmente serão reapropriadas e ressignificadas. Dessa forma, escrever, como tentamos demonstrar, equivale a dar-se uma origem e, conseqüentemente, legar uma herança.

Entendemos, nesse sentido, que as narrativas de filiação analisadas representam um caminho para cura, já que reescrever as memórias familiares se manifesta como uma forma de compreendê-las e compreender-se. Obviamente a literatura não pode incidir sobre a realidade, não pode alterá-la, mas encontrar palavras e sentidos para memórias fraturadas já é uma maneira de transformar. Na tentativa de sustentar esse posicionamento, o último capítulo foi dividido em dois momentos. O primeiro, ancorado nas proposições de James Hillman (2010a), estabeleceu relações entre a psicologia arquetípica e as narrativas de filiação. Percebemos, a partir da perspectiva do autor, que a prática terapêutica se manifesta como uma arte imaginativa no campo da *poiesis*, isto é, no poder persuasivo de imaginar em palavras. Diante dessa premissa, a análise trabalha na tentativa de tornar o paciente consciente das ficções fraturadas e dos arquétipos em que se está projetado, para poder recompô-los em uma nova trama e, assim, livrar-se do sofrimento psíquico. Esclarecemos, dessa forma, que reimaginar, recompor e ressignificar o passado é um trabalho tanto da psicologia arquetípica quanto dos nossos narradores. A partir desse trabalho é possível recriar uma mitologia para a própria família e, assim, reestabelecer conexões, tornando-se, pois, pertencentes nessa nova configuração.

É diante disso que, ancorados nas contribuições de John Langshaw Austin (1990) e de Jonathan Culler (1999), acreditamos, como demonstramos no segundo momento desse capítulo, que as narrativas de filiação se manifestam performativamente, adentrando a potência da realização e desempenhando, assim, a representação de um ato de cura para os traumas intergeracionais de famílias imigradas no Brasil. As narrativas de filiação dão materialidade às experiências familiares.

Como demonstramos durante as análises, o exercício memorial empreendido por Julián Fuks, Marcelo Maluf e Tatiana Salem Levy sinaliza que as narrativas de filiação podem desempenhar um caminho para cura. É importante salientar que não pretendemos reduzir as narrativas de filiação a uma função específica, mas sim apontar um caminho interpretativo, isto é, uma possibilidade de leitura para essa produção.

Essa sistematização, ainda que provisória, visto a mutabilidade das produções recentes, colaborou para perceber quais caminhos as narrativas de filiação têm tomado no Brasil. Embora o cenário brasileiro contemporâneo seja regido sob a égide da multiplicidade e heterogeneidade de estilos, gêneros e temas, como bem nos lembra Beatriz Resende (2008), percebeu-se que há não apenas um sintoma comum, mas toda uma produção consoante e com peculiaridades recorrentes em torno dessas narrativas que intentam uma investigação e conexão com a ancestralidade.

Entendemos, assim, que as narrativas de filiação realizam uma escavação do passado à luz do presente, o que permite costurar os vazios de uma herança fraturada e ressignificar essas memórias pretéritas. O caminho para cura é o diálogo intergeracional, a ferramenta, a escrita. Dessa forma, narrar a própria história permite não apenas dar sentido ao passado, mas garante a estabilidade enquanto sujeito desses herdeiros.

## REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993. Edição bilíngue Greco-português.
- AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BARCELLOS, Gustavo. Prefácio. In: HILLMAN, James. *Ficções que curam: Psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Tradução de Gustavos Barcellos et al. Campinas: Verus, 2010. p. 07-08.
- BARCELLOS, Gustavo. *Vãos e raízes: ensaios sobre imaginação, arte e psicologia arquetípica*. São Paulo: Ágora, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento*. In: BENJAMIM, Walter. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: brasiliense, 1987. p. 143-277.
- BERND, Zilá. *A persistência da memória: romances de anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- CANDAU, Joël. *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.
- CULLER, Jonathan. *Linguagem performativa*. In: CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999. p. 95-106.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. Tradução de Luiz Benedicto Lacerda Orlandi et al. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Perbald. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Perbald. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines*: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon. Paris: José Corti, 2008. Disponível em: [https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits\\_de\\_filiation](https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits_de_filiation). Acesso em: 12 mar. 2021.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DOUBROVSKY, Serge. Autobiografia/verdad/psicoanálisis. In: CASAS, Ana et al. *La autoficción*: reflexiones teóricas. Madrid: Arco Libros; La Muralla S. L., 2012. p. 45-64.

DOUBROVSKY, Serge. Autobiographie/vérité/psychanalyse. *L'esprit créateur*, v. 20, n. 3, automne, p. 87-97, 1980.

DUNKER, Christian; THEBAS, Cláudio. *O palhaço e o psicanalista*: como escutar os outros pode transformar vidas. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

EAKIN, John Paul. *Vivendo autobiograficamente*: a construção da nossa identidade narrativa. Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

FERNANDES, Frederico. Por uma poética da cura: a poesia oral e seus desígnios socioculturais. In: BARZOTO, Leoné Barzotto (org.). *Literaturas e práticas culturais*: linguagens e intercâmbios. Campinas: Pontes, 2017. p. 63-80.

FIGUEIREDO, Eurídice. A resistência, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 60, p. 1-8, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018605>. Acesso em: 11 ago. 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. Apátridas, exilados, asilados: Alejandro Chacoff e Julián Fuks. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico*. Porto Alegre: Zouk, 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. Herança judaica e autoficção em Tatiana Salem Levy. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho*: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel de Barros da (Org.). *Ética, sexualidade e política*: Michel Foucault. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a histeria* – Obras psicológicas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Tradução de Jaime Salomão e Orizon Carneiro Muniz. v. 2. Rio de Janeiro: Imago, [1893-1895] 1996a.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: FREUD, Sigmund *Obras psicológicas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Vol. 3. Tradução de Jaime Salomão e Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, [1989] 1996d. p. 285-304.

FREUD, Sigmund. Personagens psicopáticos no palco. *In: FREUD, Sigmund. Obras psicológicas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Vol. 7. Tradução de Jaime Salomão e Orizon Carneiro Muniz Salomão. Rio de Janeiro: Imago, [1905-1906] 1996c. p. 191-196.*

FREUD, Sigmund. Totem e tabu e outros trabalhos. *In: FREUD, Sigmund. Obras psicológicas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Vol. 13. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, [1913-1914] 1996b. p. 02-115.*

FREUD, Sigmund. Tratamento psíquico (ou anímico). *In: FREUD, Sigmund. Obras psicológicas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Vol. 7. Tradução de Jaime Salomão e Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, [1905] 1989. p. 176-190.*

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. *In: DUNKER, Christian et al. Ética e pós-verdade. Porto Alegre: Dublinense, 2019. p. 73-93.*

FUKS, Julián. A situação da narrativa contemporânea hoje. [Entrevista concedida a] Felício Laurindo Dias. *Revista SoLetras*, n. 36, p. 273-275, 2018.

FUKS, Julián. Notícias da nova crise. [Entrevista concedida a] Christian Schwartz. *Cândido: jornal da biblioteca pública do Paraná*, v. 60, p. 1-8, 2020. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Julian-Fuks>. Acesso em: 16 maio 2021.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

HILLMAN, James. *Estudos de psicologia arquetípica*. Tradução de Pedro Ratis e Silva. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

HILLMAN, James. *Ficções que curam: Psicoterapia e imaginação em Freud, Jung e Adler*. Tradução de Gustavos Barcellos et al. Campinas: Verus, 2010a.

HILLMAN, James. *Psicologia arquetípica: um breve relato*. Tradução de Lúcia Rosenberg e Gustavo Barcellos. São Paulo: Cultrix, 1988.

HILLMAN, James. *Re-vedo a psicologia*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis: Vozes, 2010b.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. *Poetics Today*, n. 29, p. 103-128, Mar. 2008. Disponível em: [http://historiaeaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch\\_postmemory.pdf](http://historiaeaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch_postmemory.pdf). Acesso em: 25 maio 2021.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Tradução de Ricardo Cruz. New York; London: Methuen, 1984.

JUNG, Carl Gustav. *Obra Completa: O espírito na arte e na ciência*. Tradução de Maria de Moraes Barros. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

KLINGER, Diana. A chave de casa. *Scripta*, v. 12, n. 23, p. 230-259, 2008. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4423>. Acesso em: 27 abr. 2021.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita M. Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária*. Rio de Janeiro, 2007. 210f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

LEVY, Tatiana Salem. *Do diário à ficção: um projeto de tese/romance*. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.avatar.ime.uerj.br/cevcl/artigos/3Do%2520di%25E1rio%2520%25E0%2520Ofic%25E7%25E3o%2520%28Tatiana%2520Salem%2520Levy%29.doc+%&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&q=br>. Acesso em: 10 mar. 2021.

MALUF, Marcelo. A imensidão íntima da escrita de Marcelo Maluf. [Entrevista concedida a] Marcio Sales Saraiva. *Café pós-moderno: literatura, sociedade, psicologia e política*. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: [http://obviousmag.org/cafe\\_posmoderno/2020/a-imensidao-intima-da-escrita-de-marcelo-maluf.html](http://obviousmag.org/cafe_posmoderno/2020/a-imensidao-intima-da-escrita-de-marcelo-maluf.html). Acesso em: 11 ago. 2021.

MALUF, Marcelo. A imensidão íntima dos carneiros, de Marcelo Maluf: resenha e entrevista. [Entrevista concedida a] Branda Bellani. *Sobre livros e traduções*. São Paulo, 15 jan. 2016. Disponível em: <https://sobrelivrosetraducoes.com.br/a-imensidao-intima-dos-carneiros-de-marcelo-maluf/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

MENESES, Adélia Bezerra de. Literatura e Psicanálise: aproximações. *In: MENESES, Adélia Bezerra de. Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas cidades, 2004b. p. 11-36.

MENESES, Adélia Bezerra de. Scherazade ou do Poder da Palavra. *In: MENESES, Adélia Bezerra de. Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 2004a. p. 37-56.

MUXEL, Anne. *Individu et mémoire familiale*. Paris: Nathan, 1996.

MUXEL, Anne. Tempo, memória e transmissão. Tradução de Zilá Bernd. *In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa Maria; VENERA, Raquel; OLIVEIRA, Maria Amália Silva Alves de (org.). Memória social em movimento*. Canoas: La Salle, 2022. (Coleção Memória e Patrimônio, v. 12). p. 231-242.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

PERON, Paula Regina; DUNKER, Christian Ingo Lenz. Usos e Sentidos da Cura na Psicanálise de Freud. *Percurso Revista de Psicanálise*. v. 15, p. 83-90, 2002.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. *In*: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TONUS, Leonardo. O imigrante na literatura brasileira: instrumentalização de uma figura literária. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; MATA, Anderson Luís Nunes da. *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2012. p. 93-101.

VIART, Dominique. Le silence des pères au principe du “récit de filiation”. *Études françaises*, v. 45, n. 3, p. 95-112, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/038860ar>. Acesso em: 01 set. 2021.

VIART, Dominique. Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire. *Cahiers ERTA*, n. 19, p. 9-40, 2019. Disponível em: <https://www.ejournals.eu/CahiersERTA/2019/Numero-19/art/14846>. Acesso em: 13 fev. 2022.

VIART, Dominique. Récits de filiation. *In*: VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008. s. 79-102.

VIART, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Bernard Grasset, 2005.

## REFERÊNCIAS (OBRAS ARTÍSTICAS)

AGUERRE, Gabriela. *O quarto branco*. São Paulo: Todavia, [2019] 2019.

ALMEIDA, Manuel de Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Ática, [1854] 1995.

ARANHA, Graça. *Canaã*. São Paulo: Ática, [1902] 1998.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de Cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, [1990] 2002.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, [1890] 1978.

BRUM, Eliane. *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, [2014] 2017.

CASTELLO, José. *Ribamar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [2010] 2012.

CHACOFF, Alejandro. *Apátridas*. São Paulo: Companhia das Letras. [2020] 2020.

- RIBEIRO, Djamila. *Cartas para minha avó*. São Paulo: Companhia das letras, [2021] 2021.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Éditions Galilée, [1977] 1977.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, [2014] 2015.
- FREIRE, Marcelino. *Nossos ossos*. Rio de Janeiro: Record, [2013] 2013.
- FUKS, Julián. *A ocupação*. São Paulo: Companhia das letras, [2019] 2019.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das letras, [2015] 2015.
- FUKS, Julián. *Procura do Romance*. Rio de Janeiro: Record, [2011] 2011.
- FUX, Jacques. *Antiterapias*. Belo Horizonte: Scriptum, [2012] 2014.
- KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. São Paulo: Companhia das letras: [1952] 2004.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, [2011] 2011.
- LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, [2007] 2010.
- LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. Rio de Janeiro: Objetiva, [2010] 2010.
- LISPECTOR, Clarice. *Crônica para jovens: de escrita e vida*. Organização de Pedro Karp Vasques. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, [2010] 2010.
- MALUF, Marcelo. *A imensidão íntima dos carneiros*. São Paulo: Reformatório, [2015] 2015.
- NAKASATO, Oscar. *Nihonjin*. São Paulo: Benvirá, [2011] 2011.
- RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. Rio de Janeiro: José Olympio, [1956] 1956.
- SANCHES NETO, Miguel. *Chove sobre minha infância*. Rio de Janeiro: Record, [2000] 2012.
- SALGADO, Plínio. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, [1926] 1926.
- TREVISAN, João Silvério. *Pai, pai*. Rio de Janeiro: Alfaguara, [2017] 2017.

VIDAL, Paloma. *Mais ao Sul*. Rio de Janeiro: Língua Geral, [2008] 2008.